THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

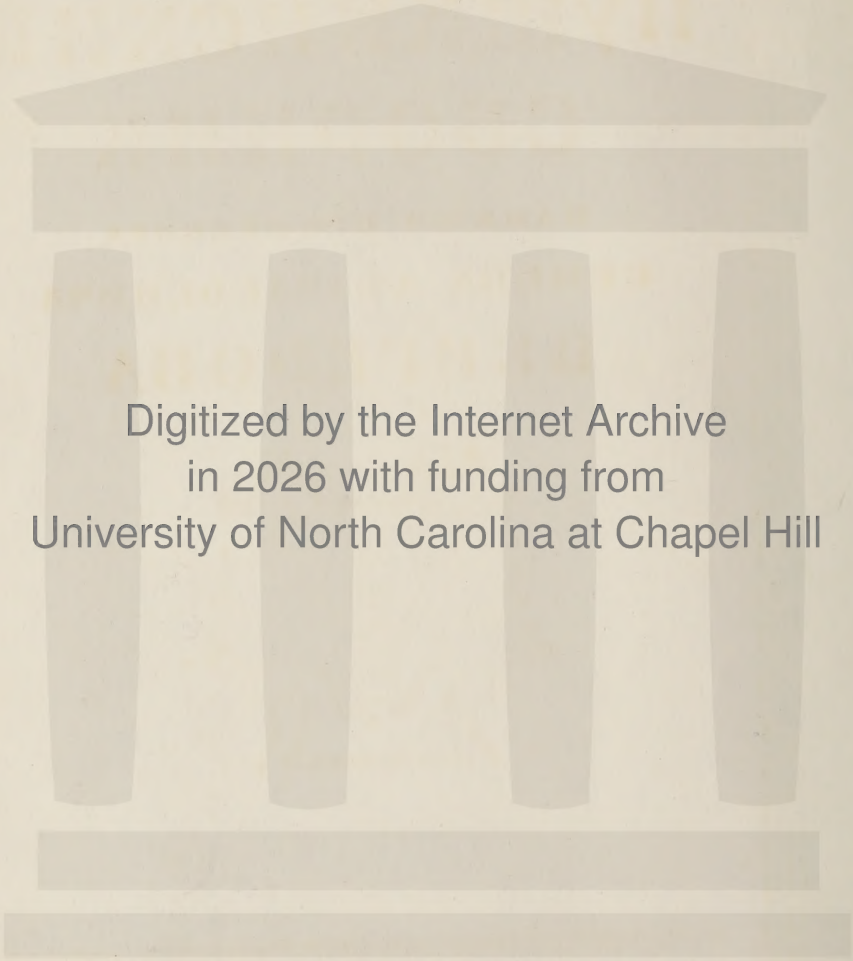
PG3350
.A4
P874

F. 5/9/97

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
10002226333

This book is due at the LOUIS R. WILSON LIBRARY on the last date stamped under "Date Due." If not on hold it may be renewed by bringing it to the library.

| DATE DUE | RET. | DATE DUE | RET. |
|---|---|---|---|
| DEC 3 0 1976 | DEC 31 '76 | | |
| AUG 0 6 1997 | | | |
| | MAY 1 9 | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| Form No. 513 | | | |


Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/pushkinskisborni00unse

1/50

# ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

231
3053

ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА

СЕМЕНА АФАНАСЬЕВИЧА

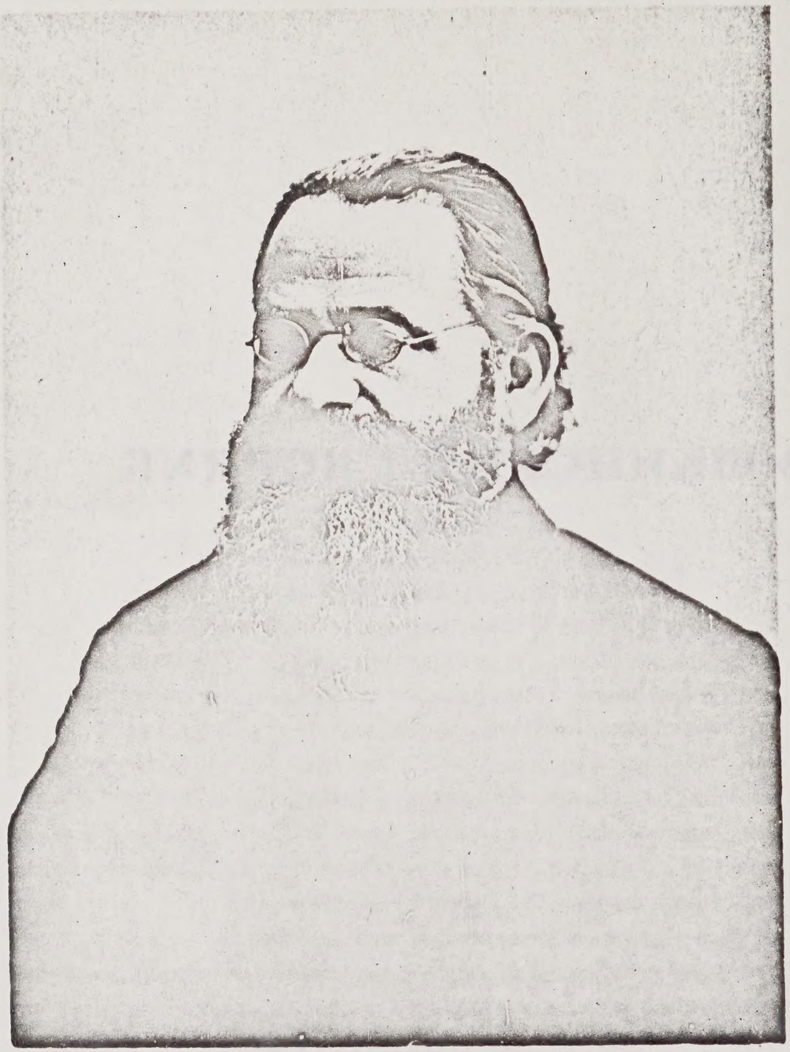
ВЕНГЕРОВА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА—ПЕТРОГРАД
1923

58

ЗНАНИЕ
СИЛА
РСФСР

# ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК



С. Венгеровъ

Pushkinskii

# ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

PG3350
.A4
P874

ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА

СЕМЕНА АФАНАСЬЕВИЧА

ВЕНГЕРОВА

---

## ПУШКИНИСТ IV

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

Н. В. ЯКОВЛЕВА

---

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

МОСКВА • ПЕТРОГРАД

1922

PG3350
.A4P874

Государственный Трест „ПЕТРОПЕЧАТЬ"
Типография имени Ивана Федорова
Петроград, Звенигородская, 11.

325341
24

Гиз. № 854.
Напечатано в количестве 2000 экз.

Настоящий сборник печатается по постановлению собраний учеников и учениц покойного профессора Семена Афанасьевича Венгерова, имевших место в ноябре — декабре 1920 года в Петрограде и Москве, когда были определены название и содержание книги и избрана редакционная комиссия в составе: А. С. Долинина-Искоза, Б. М. Энгельгардта, Н. В. Яковлева и С. И. Гальперин, с возложением ближайшего руководства на Н. В. Яковлева.

Ограничение содержания исключительно Пушкиным имело целью дать завершение одного из многочисленных изданий С. А. Венгерова, — сборника работ по Пушкину его учеников и ближайших молодых сотрудников, выходившего под его редакцией в 1914, 1916 и 1918 годах под названием «Пушкинист». Одно из самых скромных начинаний Семена Афанасьевича, «Пушкинист» вместе с тем был одним из самых его любимых.

В основу сборника легли статьи, в том или ином виде принятые или одобренные самим С. А. Венгеровым. Так в предисловии к III выпуску «Пушкиниста» им были заявлены работы Е. Г. Кислицыной, Ю. Н. Тынянова, Н. В. Яковлева, Д. П. Якубовича. В свое время прошли через семинарий доклады В. П. Драганова, М. К. Клемана, Ю. Г. Оксмана. Сообщения С. М. Бонди и Д. П. Выгодского в своем первоначальном виде тогда же частями обсуждались в товарищеской среде, которую так любил и умел создавать Семен Афанасьевич. Статья В. М. Жирмунского восходит к его докладу, читанному на одном из последних заседаний «Историко-литературного общества имени Пушкина», состоявшего под председательством проф. С. А. Венгерова при Петербургском Университете в 1915 — 18 годах (Отчет о деятельности см. в сб. «Пушкинист» вып. III, П. 1918 г.).

Предпосланная сборнику статья А. Г. Фомина, посвященная характеристике С. А. Венгерова, как профессора и руководителя Пу-

шкинского Семинария, — имеет в основе своей речь, произнесенную в сентябре 1920 г. в Петрограде на одном из заседаний памяти покойного, организованных в значительной мере при участии его учеников. Насколько нам известно, и в других городах ученики С. А. Венгерова выступали с докладами о нем. Так, на соединенном заседании «Общества Этнографии, Истории и Археологии» при Томском университете и «Томского общества словесников» 10 октября 1920 г., сделали между прочим сообщения А. П. Сысоев — «С. А. Венгеров, как руководитель Пушкинского Семинария», и М. К. Азадовский — «С. А. Венгеров, как библиограф».

Воспоминания о С. А. Венгерове, как профессоре на Петербургских Высших Женских (Бестужевских) Курсах, по первоначальному предположению, должна была дать, ныне также покойная, София Исааковна Гальперин — его ближайшая помощница в течение ряда лет по руководству Пушкинским Семинарием на курсах, одна из инициаторов настоящего издания.

Смерть помешала также Владимиру Александровичу Сидорову дать свою интересную работу о поэтическом языке «Кавказского Пленника» (из наблюдений над эпитетами, синтаксисом и пр.). Еще ранее скончались Василий Петрович Красногорский, Георгий Владимирович Маслов и — совсем недавно — Юрий Николаевич Никольский; все трое, несомненно, были бы нашими деятельными участниками. Отсутствуют также П. Е. Будков, И. В. Евдокимов, Н. К. Замков, Л. А. Коварский, В. Л. Комарович, В. А. Краснов, М. И. Лопатто, А. С. Поляков, А. А. Попов, В. А. Рождественский, М. А. Слонимский, А. А. Тамамшев, Г. Д. Ходжаев, Б. М. Энгельгардт и др.

В статье А. Г. Фомина дана краткая сводка сведений о работах Пушкинского Семинария по 1914—15 уч. год включительно. Приводим дополнительно перечень наиболее интересных докладов за последующие 1915—16, 1916—17, 1917—18 уч. года: 1) Н. К. Замков: а) «К цензурной истории произведений Пушкина», б) «Архивные мелочи о Пушкине», в) «Пушкин и Ф. Н. Глинка» (см. «Пушкин и его современники», в. XXIX—XXX); 2) М. К. Клеман: «Текст лицейских стихотворений» (см. настоящий сборник); 3) В. П. Красногорский: а) «К стихотворению «Зима. Что делать нам в деревне?»... (Пушкин и Вяземский), б) «Анонимная статья Пушкина в «Современнике», 1836 г. № 2, за подписью А. Б.»; 4) Г. В. Маслов:

«Новое о стихотворении: «Послушай, дедушка, мне каждый раз»... (см. «Пушкин и его современники», в. XXVIII); 5) Ю. Н. Никольский: «Тургеневские переводы из Пушкина на французский язык»; 6) Ю. Г. Оксман: а) о «Розе», б) о «Шотландской песне», в) о «Песнях западных славян» (все три в настоящем сборнике), г) «К цензурной истории произведений Пушкина» (Бахчисарайский фонтан, Стансы, 19 октября 1828 г.); 7) Ю. Н. Тынянов: а) «Пушкин и Кюхельбекер» (извлечение см. в настоящем сборнике), б) «К методологии вопроса о «влиянии» (литературные источники «Романса» Пушкина: «Под вечер осенью ненастной»... и «Смерти поэта» Лермонтова»); 8) Г. Д. Ходжаев: «Опыт формального анализа стихотворения «Бессоница» (Мне не спится, нет огня»...); 9) Д. П. Якубович: «К вопросу об источниках стихотворения «Таится пещера» (Пушкин и Овидий) (см. настоящий сборник).

В заключение нельзя не отметить с благодарностью готовности Государственного Издательства предоставить в наше трудное время все возможности для того, чтобы достойным образом почтить память почившего ученого и гражданина.

*Н. В. Яковлев.*

30 октября 1922 г.
Петроград.

# С. А ВЕНГЕРОВ, КАК ПРОФЕССОР И РУКОВОДИТЕЛЬ ПУШКИНСКОГО СЕМИНАРИЯ.

## I

В декабре 1896 г. Семен Афанасьевич был допущен Министерством Народного Просвещения к чтению лекций по истории русской литературы в Петроградском Университете в звании приват-доцента с весеннего полугодия 1897 г. [1]). Начал он чтение лекций в осеннем семестре этого года, прочитав 24-го сентября вступительную лекцию: «Основные черты истории новейшей русской литературы», в которой повторил высказанное в предисловии к его «Истории новейшей русской литературы», вышедшей в 1885 г. и уничтоженной по постановлению Комитета министров [2]). Эта первая университетская лекция Семена Афанасьевича очень характерна для его духовного облика; здесь ярко выявилась одна из основных черт его духовной природы — эмоциональность, восторженность, страстная любовь к русской литературе, пламенное поклонение ей. «Новейшая русская литература, — говорил здесь Семен Афанасьевич, — не только замечательное само

---

[1]) Обрисовывая деятельность Семена Афанасьевича, как приват-доцента, затем профессора, кроме печатных источников: «Отчетов о состоянии и деятельности С.-Петербургского Университета» и «Автобиографии С. А. Венгерова», изданной в 1920 г., ко дню его 65-летия, в количестве 50-ти экземпляров, сотрудниками Российской Книжной Палаты (ныне Петроградского Института Книговедения), я пользовался его личными бумагами, перешедшими после его смерти, вместе с его Литературно-Библиографическим Архивом, в Институт Книговедения. Приношу Институту глубокую благодарность за разрешение использовать эти ценные материалы.

[2]) Об этом см. статью *Р. Кантора* — «Боевое крещение С. А. Венгерова», напечатанную в 1920 г., в № 10 (22) «Вестника Литературы».

по себе явление, но она самое замечательное явление русского духа. Вся совокупность стихийных и исторических условий, которая создала широкий размах русского душевного склада, ярче всего выразилась в литературе. В силу своеобразного положения русской интеллигенции, вследствие малой культурности окружающей среды, принужденной замыкаться исключительно в сфере интеллектуальных интересов, — в силу этого разлада русская литература есть центральное проявление русского духа, фокус, в котором сошлись лучшие качества русского ума и сердца. Нигде она не является таким исключительным проявлением национального гения, как у нас... Такое центральное положение русской литературы не могло не сообщить ей особенностей, резко отличающих ее от литературы других европейских народов. Главная из них та, что наша литература никогда не замыкалась в сфере чисто-художественных интересов и всегда была кафедрой, с которой раздавалось учительное слово. Все крупные деятели нашей литературы в той или другой форме отзывались на потребности времени и были художниками-проповедниками». Смотря так на русскую литературу, Семен Афанасьевич сводил историю ее: 1) к истории смены идей и настроений, волновавших русское общество, и 2) к указанию взаимодействия между общественной жизнью и литературою. «История новейшей русской литературы, — замечал Семен Афанасьевич, — не может ограничиться одною эстетическою сферою. Она должна быть историей идей и взаимодействия русской литературы и русской общественности. Можно разно к этому относиться, можно возмущаться этим взаимодействием с точки зрения «чистого» искусства или можно, напротив того, восторгаться такою близостью искусства к потребностям времени. Но понять ход новейшей русской литературы можно только путем параллельного ознакомления с русской общественностью».

Этой вступительной лекцией в университете Семен Афанасьевич очень дорожил, перепечатав ее несколько раз [1]), несомненно потому,

---

[1]) «Основные черты истории новейшей русской литературы» первоначально были напечатаны в 1898 г. в «Вестнике Европы» (кн. III), в 1899 г. появились отдельной брошюрой, в 1907 г. были перепечатаны в «Очерках по истории русской литературы» (два издания), в 1909 г. вышли отдельной брошюрой, 2-м изданием, в 1911 г. перепечатаны с дополнениями в «Героическом

что здесь он окончательно формулировал свои взгляды на русскую литературу и задачи ее изучения, взгляды, которые, как отмечено выше, он высказал еще в 1885 г. и которым в основе оставался верен всю свою жизнь, не только как историк литературы и критик, но и как преподаватель высшей школы. Таким образом, Семен Афанасьевич уже в первом своем выступлении с университетской кафедры выявил себя человеком с определенной литературно-общественной физиономией. Эта общественность явилась нервом и дальнейших его лекциях в университете в 1897—1898 академическом году, посвященных эпохе Белинского [1]). Проявить себя, как университетского преподавателя, в полной мере Семену Афанасьевичу тогда не удалось: на втором году его преподавательской деятельности в университете ему пришлось ее оставить. Яркая общественная физиономия, характер его лекций, популярность среди студентов обратили сразу же внимание Министерства Народного Просвещения, и в июле 1899 г. Семен Афанасьевич был уволен из университета по распоряжению назначенного в 1898 г. министром народного просвещения Н. П. Боголепова, как «политически неблагонадежный» вместе с профессорами: И. М. Гревсом, Н. И. Кареевым и Н. М. Книповичем. По этому поводу Кассой Взаимопомощи студентов был поднесен Семену Афанасьевичу, повидимому, 8-го февраля 1900 г., в годовщину университета, адрес, сохранившийся среди его бумаг. В виду исторического интереса адреса, приводим его полностью: «Глубоко возмущенные актом произвола и насилия, совершонным русским правительством, мы, представители организованной части Петербургского студенчества, считаем своим долгом выразить Вам, Семен Афанасьевич, свое глубокое сочувствие, как служителю свободной науки, ненавистной правительству, стремящемуся изгнать из стен Университета все проявления независимой мысли и обратить его в фабрику чиновников. Поэтому мы приветствуем Вас в день праздника науки, за бескорыстное

характере русской литературы», составляющем I том «Собрания сочинений С. А. Венгерова» (2-е изд., Спб., 1919). «Основные черты истории новейшей русской литературы» были переведены в 1899 г. на немецкий язык и в 1912 г. на чешский.

[1]) Эти лекции появились в литографированном издании студента *Б. М. Городецкого* в 1897 г. Часть их, под заглавием: «Эпоха Белинского», вышла отдельной брошюрой в 1905 г., 2-е издание появилось в 1915 г., 3-е — в 1919 г.; перепечатано в 1907 г. в «Очерках по истории русской литературы».

служение которой Вы подверглись насилию со стороны правительства».

Вновь Семен Афанасьевич получил возможность возобновить свою преподавательскую деятельность в Университете лишь через семь лет, в октябре 1906 г., когда был вновь утвержден приват-доцентом Петроградского Университета. Обременение в то время всевозможною литературною и общественною работою не позволило ему тотчас же начать занятия в университете. Возобновил Семен Афанасьевич преподавательскую деятельность в университете только весною 1908 г., учредив Пушкинский семинарий. Чтение лекций в университете он начал осенью 1908 г. 15-го мая 1910 г. Семен Афанасьевич был избран профессором истории русской литературы в Психо-Неврологическом Институте, 18-го мая того же года — на Петроградских Высших Женских Курсах.

С апреля 1908 г. я, состоя студентом университета, стал личным секретарем Семена Афанасьевича, сблизился с ним, и вся его деятельность в высшей школе прошла на моих глазах. Стоя близко к Семену Афанасьевичу, я был свидетелем необычайно строгого и серьезного отношения его к своей лекторской деятельности. Он тщательно готовился к каждой лекции, составлял часто подробный конспект ее, а иногда писал ее целиком. Семен Афанасьевич тщательно готовился к лекциям не только в начале своей преподавательской деятельности в высшей школе, но и до конца своей жизни. Даже в последние годы его жизни я часто заставал его за перечитыванием романов Тургенева, Достоевского, Толстого, которые он освежал в памяти перед чтением лекции. Готовился он не только тогда, когда должен был выступить пред большой аудиторией, пред слушателями с повышенным уровнем и требованиями, или пред студентами, но и тогда, когда после революции 1917 г. читал популярные лекции для рабочих и матросов. Помню, один раз я застал Семена Афанасьевича за чтением Крылова, другой раз — Некрасова, причем он делал отметки в книге, выписки. Оказалось, что Семен Афанасьевич готовился к лекциям для рабочих и матросов. Меня всегда поражала эта тщательная подготовка его ко всем без различия лекциям — и Семен Афанасьевич в назидание мне постоянно говорил, что всякий лектор всегда, при всех условиях должен подготовиться к каждой лекции, и обычно рассказывал, как он на одном вечере встретился с

А. Н. Веселовским в последние годы его жизни, который перед самым ужином, около 12 часов ночи, поднялся и, несмотря на настойчивые уговоры хозяев и всех присутствующих остаться, ушел, твердя: «У меня завтра лекция... Нужно подготовиться...» Другой характерной чертой Семена Афанасьевича, как лектора, было то, что лекции отнимали у него много душевной энергии, всегда до лекции и во время ее он волновался, нервничал, не умел овладеть волнением, и это легко можно было заметить слушателям. Это волнение никогда не покидало Семена Афанасьевича, какую бы и кому бы он ни читал лекцию.

В своих университетских лекциях Семен Афанасьевич проявлял свойственную ему большую эрудицию и давал слушателям серьезные знания. Читал лекции Семен Афанасьевич очень живо, волнуясь; они были проникнуты энтузиазмом, горячей любовью к русской литературе, доходящей до пламенного поклонения ей. Все это заражало студентов, передавалось им, возбуждало в них живой интерес к литературе, любовь к ней. В этом отношении роль Семена Афанасьевича была громадна, он культивировал в студенчестве литературные интересы, любовь к литературе, сумел увлечь ею многих студентов. Помимо этого, лекции Семена Афанасьевича имели еще одно важное значение. Один из самых пламенных критиков и историков литературы-общественников, Семен Афанасьевич в своих лекциях, как и в литературных трудах, очень много и горячо говорил об общественной стороне русской литературы, являлся пламенным проповедником прогрессивных общественных идей. Это сообщало его лекциям общественный интерес, они создавали общественное настроение, являлись тем материалом, на котором вырабатывалось общественное миросозерцание студенчества. И этот материал особенно был ценен тем, что Семен Афанасьевич был человеком с широким общественным миросозерцанием, проникнутым прогрессивным, демократическим духом, но свободным от какой-либо узкой партийности, политической нетерпимости.

## II

Еще большее значение, чем лекции, имел учрежденный и руководимый Семеном Афанасьевичем Пушкинский семинарий. Мысль учредить именно этот семинарий возникла у него в связи с его

работой над Пушкиным. «Когда я в январе 1908 г. объявил в университете семинарий: «Пушкин, история его жизни, творчества и текста», — говорил Семен Афанасьевич в предисловии к первому выпуску «Пушкиниста» (стр. VII), — я это сделал просто в силу того, что сам усердно работал тогда над большим комментированным изданием Пушкина. Я весь был погружен во всякого рода подготовительные работы, у меня была собрана вся Пушкинская литература, было множество фотографий Пушкинского текста и т. д., и мне, таким образом, легко было руководить занятиями участников семинария». Объявив Пушкинский семинарий в январе, Семен Афанасьевич не был уверен в успехе его, сомневался в том, может ли такой специальный семинарий привлечь студентов, да еще в середине учебного года, когда все студенты распределили свои занятия и работали в разных семинариях. Об этом он советовался даже со мною — тогда молодым студентом — зная, что я принимаю деятельное участие в студенческой жизни и хорошо знаю всех студентов-словесников, их интересы и работу. Как я ни убеждал Семена Афанасьевича, что его семинарий вызовет интерес у студентов, привлечет их, он не поколебался в своем сомнении и, как рассказывал в предисловии к I выпуску «Пушкиниста» (стр. VII), был убежден, что в семинарий запишется человек 6—7. Он так был уверен в этом, что первое заседание семинария назначил 6-го марта у себя на квартире. Семен Афанасьевич был очень удивлен и обрадован, когда в семинарий записалось более 30 студентов, которые в первое заседание буквально наполнили его небольшую квартирку на Разъезжей улице. Он с семьей тогда жил на Загородном проспекте, на Разъезжей улице была его рабочая квартира, вся заставленная шкафами и полками с книгами и коробками с библиографическими карточками. Особая комната была отведена для Пушкина, над изданием которого он тогда работал; в ней было размещено богатейшее Пушкинское собрание: снимки с рукописей Пушкина, сочинения его, начиная с первых изданий, кончая самыми поздними, почти вся обширнейшая Пушкинская литература — книги, брошюры и газетные вырезки о нем, большая коллекция его портретов и иллюстраций к его произведениям. Таким образом, мы, молодые студенты, попали в настоящий литературный музей, в рабочую научную лабораторию, где все говорило о пламенной любви хозяина к русской литературе и ее царю — Пушкину. Это

имело большое психологическое значение, сразу же создало в нас радостное рабочее настроение и глубокое уважение к нашему руководителю, которого большинство участников семинария видело в первый раз. К сожалению, создавшееся прекрасное настроение, очарование было разбито. Только что мы собрались, как швейцар дома, обеспокоенный, что у Семена Афанасьевича собралось так много столь опасных тогда людей, как студенты, немедленно дали знать в местный участок, и на квартиру его нагрянул пристав с двумя околодочными, предполагая, очевидно, накрыть нелегальное собрание. Увидевши, что мы мирно занимаемся Пушкиным, пристав сконфузился, но тем не менее на замечание Семена Афанасьевича, что собрание разрешено ректором университета, заметил с иронией, что в Петрограде хозяин — градоначальник, который один только может разрешать какие бы то ни было собрания, и корректно, но твердо потребовал разойтись. Попытки Семена Афанасьевича снестись по телефону с градоначальником не увенчались успехом, и мы, только что раскрыв книги, принуждены были разойтись. Этот комический эпизод, к сожалению, лишил нас возможности заниматься на квартире Семена Афанасьевича, в его рабочей лаборатории, иметь под руками все нужные книги и даже множество снимков с Пушкинских рукописей, находиться под обаянием Пушкинской атмосферы. Занятия семинария пришлось перенести в голые стены университета. На первых трех заседаниях семинария Семен Афанасьевич дал обширное «Введение в изучение жизни, творчества и текста Пушкина», затем следовало объяснение тем для рефератов, занявшее четыре заседания. Чтение рефератов началось в осеннем семестре 1908 г. Работа в Пушкинском семинарии сразу же пошла интенсивно, прервалась она только в первой половине 1911 г., когда была студенческая забастовка, но затем снова живо продолжалась.

До учреждения Семеном Афанасьевичем в 1908 г. Пушкинского семинария студенты-филологи, имевшие литературные склонности и интересовавшиеся историей русской литературы XIX века, группировались около профессора А. К. Бороздина и даже носили особую кличку: «бороздиновцы». Лектором он был плохим, читал лекции без подъема, одушевления, обычно по печатным разорванным листкам своих «Литературных характеристик», и лекции его посещались мало, но его семинарские занятия, происходившие у него на квартире,

собирали много студентов. Человек с хорошей душой, добродушный, приветливый, глубоко любящий студентов, Александр Корнилович сумел сплотить их около себя, создать доброе к себе отношение, заинтересовать своим семинарием. Среды, когда происходили семинарские занятия у Александра Корниловича, были вообще его приемным днем, и у него собирались бывшие его слушатели и участники семинария, добрые друзья и знакомые — Е. В. Аничков, П. Е. Щеголев, Р. В. Иванов-Разумник и другие исследователи литературы. Таким образом, происходило общение молодых студентов со старшим поколением, с работниками в области изучения литературы. Занятия шли в семинарии живо, студенты с увлечением работали над разными вопросами, доклады вызывали живые, часто горячие прения. Вот эта-то дружно сплотившаяся около Александра Корниловича группа студентов, любящих новую русскую литературу, интересующихся ею, среди которых были уже заявившие себя печатными работами, и составила основное ядро семинария Семена Афанасьевича.

По мере того, как участники Пушкинского семинария с окончанием университета покидали семинарий, хотя многие и не порывали связей с ним, он в своем составе постоянно пополнялся новыми силами. Для каждого обновленного состава семинария Семен Афанасьевич обычно делал обширное «Введение в изучение жизни, творчества и текста Пушкина». Семен Афанасьевич любил называть участников семинария «пушкинистами первого призыва», «пушкинистами второго призыва» и т. д. Составив ядро семинария, «пушкинисты первого призыва» сделались ближайшими учениками Семена Афанасьевича, к ним он относился почему-то с пристрастием, любил больше, чем позднейших своих учеников, хотя и очень высоко ценил способности и работы некоторых из них. Пушкинский семинарий всегда привлекал значительное число студентов. Очень характерным для семинария было то, что в нем принимали участие бескорыстно многие студенты-филологи, уже имевшие зачеты и не заинтересованные в получении их, и даже студенты других факультетов — юристы и естественники.

В 1910 г. Семен Афанасьевич учредил Пушкинские семинарии на Петроградских Высших (Бестужевских) Женских Курсах и в Психо-Неврологическом Институте. Эти семинарии, так же, как и в университете, привлекли значительное количество участников.

По напечатанной в 1-м и 2-м выпусках «Пушкиниста» «Летописи Пушкинских семинариев» можно установить количество заседаний, докладов и участников семинариев, к сожалению, только до середины 1915 г., до которой доведена «Летопись». В Пушкинском семинарии и университете за 1908 — 1915 г.г. состоялось 113 заседаний, на которых было сделано 63 студенческих доклада, кроме докладов и сообщений Семена Афанасьевича, в работе семинария в той или иной степени принимало участие 268 студентов. В Пушкинском семинарии на Высших Женских Курсах за 1911 — 1915 г.г. состоялось более 50 заседаний, на которых было сделано 46 докладов, в работе семинария в той или иной степени принимали участие 319 слушательниц Курсов. В Пушкинском семинарии в Психо-Неврологическом Институте за 1911 — 1913 г.г. состоялось более 20 заседаний, на которых было сделано более 19 докладов. В этом семинарии за указанные годы было около 30 постоянных участников, вообще же заседания посещало иногда более 100 человек. При Пушкинских семинариях Семеном Афанасьевичем были организованы специальные Пушкинские библиотеки, значительно облегчившие работу участников семинариев. Первым щедрым вкладчиком в библиотеки явился сам Семен Афанасьевич, который кроме того энергично хлопотал о получении книг от учреждений, издательств и частных лиц.

Успех Пушкинского семинария в значительной степени был обусловлен умением Семена Афанасьевича зародить в студентах интерес к Пушкину, передать им свою горячую любовь к нему, преклонение перед ним. Наряду с этим, Семен Афанасьевич умел каждого побудить к работе, обладал редким даром сразу же определить силы и способности каждого участника семинария, вызвать его на активность, дать каждому работу по его силам и способностям, как бы они ни были ограничены, поощрить ее. Говоря в предисловии к первому выпуску «Пушкиниста» (стр. XV) о напечатанных в нем «Темах, предложенных Пушкинским семинариям в 1913 — 1914 уч. году», Семен Афанасьевич замечал: «ни в самых темах, ни в тех отправных пунктах, которые в них намечены, нет ничего обязательного. Рядом с темами, предлагаемыми мною, дается широкая возможность писать на всякого рода «вольные» Пушкинские темы и разобрать какие-угодно стороны биографии и творчества Пушкина. Я своими темами и вехами прихожу на помощь только

начинающим, не знающим, на чем остановиться». В этих словах Семена Афанасьевича выразилось основное правило его, как руководителя Пушкинского семинария. Действительно, Семен Афанасьевич никогда не ограничивал самостоятельности участников семинария, никогда не стеснял их определенными заданиями, давая полный простор развитию индивидуальных интересов и способностей.

Одной из характерных черт духовного облика Семена Афанасьевича являлась необычайная чуткость ко всем новым проблемам и запросам, выдвигаемым в жизни, политике, литературе. Это проявилось в нем и как руководителе Пушкинского семинария. Когда среди участников семинария в университете обнаружилось увлечение изучением литературной формы, Семен Афанасьевич, для которого всегда на первом плане стояло идейное содержание литературного произведения, его общественное значение, не отнесся к этому увлечению враждебно, а, наоборот, постарался пристально взглянуть на него, вдуматься и дал полный простор его выявлению. В высшей степени ценны для характеристики Семена Афанасьевича, как профессора, руководителя студентами, IX — X страницы предисловия ко 2-му выпуску «Пушкиниста», на которых он говорил об увлечении участников семинария изучением формы художественных произведений, старался вдуматься в это увлечение, понять психологические причины его, разобраться в нем, найти ценное, плодотворное. Несомненно, что если Семен Афанасьевич имел большое влияние на своих учеников, то и, наоборот, они возбудили в нем интерес к форме, который ранее в нем был развит мало. Таким образом, произошло взаимное воздействие, что так ценно в научной университетской работе, что органически спаивает одно поколение с другим, учителей с учениками. Давая полный простор в выборе тем для рефератов, полную свободу выявлению индивидуальности, Семен Афанасьевич умел совершенно незаметно направлять работу, руководить ею, удерживать от крайних увлечений, способствовать выработке научно-исследовательской осторожности и скептицизма. Так как Семен Афанасьевич давал полный простор и свободу участникам семинария, так как в него входили люди с разнообразной степенью талантливости, различной историко-литературной подготовленностью, рефераты, прочитанные в семинарии, были разнообразны по своим задачам, характеру и объему. Были рефераты на узкие темы, например,

об отдельных произведениях Пушкина или отдельных моментах его биографии, были и рефераты на обширные и сложные темы, как, например: Б. М. Энгельгардта «Историзм Пушкина и его общественная идеология» (Университет, 1912—1913), М. И. Лопатто «Стилистический анализ Пушкинской прозы» (Университет, 1915), Е. Г. Кисличыной «К вопросу об отношении Пушкина к религии» (Высш. Женск. Курсы, 1913) и др. Были рефераты чисто ученические по своей теме, задачам, приемам, представляющие лишь добросовестную компиляцию, но преобладали рефераты серьезные, в которых авторы проявляли в той или другой степени эрудицию, научную критичность, самостоятельность; много было рефератов, которые посвящались вопросам, совсем не разработанным или мало освещенным в Пушкинской литературе, как, например, прочитанные в семинарии университета: В. В. Буша «Стихотворения Пушкина 1818—1819 г.г. со стороны текста» (1908), Б. М. Чистякова «Текст мелких стихотворений Пушкина 1821—1823 г.г.» (1910), А. Л. Бема «Пушкин и Шатобриан» (1910), А. А. Тамамшева «Опыт анализа осенних мотивов в творчестве Пушкина» (1913), А. А. Попова «Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века» (1913), А. С. Полякова «Пушкин и Пнин» (1913), П. В. Измайлова «Кружок московских шеллингианцев и его отношение к Пушкину» (1913—1914), А. А. Попова «Вопрос о принадлежности Пушкину четырех сомнительных стихотворений» (1914), Ю. Г. Оксмана «Фрагменты драмы о паписсе Иоанне» (1914), Ю. Г. Оксмана «К истории текста романса о Рыцаре бедном» (1914), П. В. Яковлева «Пушкин и Вильсон» (1914), Д. И. Выгодского «Фонетический анализ «окончания» «Русалки» сравнительно со стихом Пушкина» (1914), Г. В. Маслова «Разбор архитектоники и стиха «окончания» «Русалки» сравнительно с подлинными произведениями Пушкина» (1914), Ю. Г. Оксмана «Строфы Пушкина о доже и догарессе» (1915), С. М. Бонди «Новые строки из «Домика в Коломне» (1915), М. И. Лопатто «Стилистический анализ Пушкинской прозы» (1915), Н. В. Яковлева «Пушкин, Боульс и Бари Корнуоль» (1915), Г. А. Елачича «Стихотворные переводы из Боульса и Б. Корнуоля» (1915), Ю. Г. Оксмана «Мнимые стихотворения Пушкина» (1915), И. Е. Евдокимова «Современник» Пушкина» (1915), Г. В. Маслова «Цезура в Пушкинском пятистопном ямбе» (1915), Ю. Г. Оксмана «Пушкин и Леонар» (1915), Г. В. Маслова

«О стих.: «Счастлив, кто близь тебя, любовник упоенный» (1915). Кроме докладов, ценных тем, что они были посвящены вопросам совсем не разработанным или мало освещенным в Пушкинской литературе, были ценные доклады, темами которых служили вопросы, привлекавшие ранее внимание многих лиц, как, например, прочитанные в университете доклады: А. С. Искоза-Долинина «Цыганы» (1909) и В. А. Краснова «Пушкин и Байрон» (1911—1912).

В большинстве доклады представляли по объему небольшие работы, но некоторые из них являлись обширными трудами, чтение которых заняло несколько заседаний, как, например: Б. М. Эйгельгардта «Историзм Пушкина и его общественная идеология» (Универс., 1912—1913, семь заседаний); Н. В. Яковлева «Пушкин и Вильсон» (Анализ «Пира во время чумы») (Универс., 1914—1915, пять заседаний); В. А. Краснова «Пушкин и Байрон» (Унив., 1911—1912, четыре заседания); Н. М. Колобовой «Пушкин и античность» (Высш. Женск. Курсы, 1911—1912, четыре заседания); А. Г. Фомина «Пушкин и Байрон» (Универс., 1910, три заседания), О. Я. Рабиновича-Ларина «Пушкин в Лицее и его лицейские стихотворения» (Психо-Неврол. Инст., 1912, три заседания), Н. М. Колобовой «Природа в поэзии Пушкина» (Высш. Женск. Курсы, 1913, три заседания); Н. В. Измайлова «Кружок московских шеллингианцев и его отношение к Пушкину» (Унив., 1913—1914, три заседания). На каждом заседании Пушкинского семинария в Университете велся обстоятельный протокол его, в котором подробно записывались не только сущность доклада, но и прения. Семен Афанасьевич придавал большое значение этим протоколам и имел в виду извлечение из них напечатать в «Пушкинисте».

## III

Семен Афанасьевич не только стремился заронить в своих учениках интерес и любовь к Пушкину, побудить каждого участника Пушкинского семинария к работе, поощрить ее, но и пытался объединить студентов в такой общей посильной для большинства их работе, которая имела бы не только чисто педагогическое значение, но и общенаучное, являлась бы вкладом в Пушкинскую литературу.

Это была одна из наиболее замечательных черт Семена Афанасьевича, как профессора, руководителя Пушкинского семинария. «Я всегда смотрел на университетский семинарий, — говорил Семен Афанасьевич, в предисловии к первому выпуску «Пушкиниста» (стр. XVIII),—не только как на учреждение специально-учебного назначения. Мне всякое собрание студентов всегда представляется собранием молодых научных сил, которые не трудно направить по такому пути, идя по которому не только достигаются цели школьные, цели первоначального усвоения, но, вместе с тем, может быть что-нибудь сделано и для привнесения в науку. Нужно только поставить работу, по возможности, не сложно». Такой взгляд Семена Афанасьевича имел очень благотворные результаты; задуманные им общие работы сплачивали студентов, привлекали к ним самые инертные натуры, имели большое психологическое значение, подымали настроение, чувство личного достоинства, пробуждали в студентах сознание, что и они, несмотря на молодые годы, уже, по мере своих сил, могут вступить в общую семью научных работников.

Первой, задуманной Семеном Афанасьевичем в 1908 г. общей для всех участников Пушкинского семинария в университете работой было составление словаря Пушкинского поэтического языка. Эту работу Семен Афанасьевич считал очередной, важнейшей задачей пушкиноведения, придавал ей громадное значение. «В настоящее время, — говорил он в предисловии к первому выпуску «Пушкиниста» (стр. XV — XVI), — все наши суждения о поэтических достоинствах Пушкина, как и всякого вообще поэта, более или менее висят в воздухе, не имея под собой никакой почвы, кроме интуиции. Мы постигаем красоты Пушкина, как и всякую иную красоту, врожденным эстетическим чувством. Руководитель, конечно, хороший, потому что эстетическое постижение, как акт исключительно эмоциональный, только путем интуитивным и иррациональным и создается. Но вместе с тем сколько места для самой крайней субъективности, для суждений не только совершенно произвольных, но, самое важное, случайных, подверженных разным колебаниям вне всякой связи с остающимся неизменным объектом суждения. Словарь языка поэта в значительной степени устраняет этот элемент случайности в суждениях, если не о достоинствах, то во всяком случае о с в о й с т в а х. Мы сейчас говорим об образности Пушкина, о ясности его, гармо-

ничности и т. д. Говорим верно, конечно, но бездоказательно, говорим потому, что все это «чувствуется». Имея в своем распоряжении все слова, с помощью которых поэт достигает очарования, мы, конечно, тоже самой тайны очарования не постигаем, потому что дело не в словах, а в их сочетании. Но, все же, мы получаем тогда совершенно объективный материал в помощь нашему эстетическому субъективизму». Считая, что словарь Пушкинского языка даст прочный и надежный материал для характеристики поэзии Пушкина, ее свойств и определения ее эстетического значения, Семен Афанасьевич с жаром отнесся к этой своей мысли и сразу энергично двинул работу. Увлеченный мыслью выполнить при помощи участников Пушкинского семинария работу, которая бы сплотила их, имела бы чисто научное значение и явилась бы вкладом в изучение Пушкина, Семен Афанасьевич осторожно подошел к осуществлению этой мысли, понимал, что нельзя переоценивать сил студентов, забывать разнообразие подготовки участников семинария, что только тогда можно достичь хороших результатов, если поставить работу так, чтобы она была по силам рядовому участнику семинария. Учитывая это, Семен Афанасьевич имел в виду при помощи всех участников семинария подготовить только материал для словаря Пушкинского поэтического языка, материал, который должен был подвергнуться проверке и дальнейшей обработке уже более подготовленных участников семинария. В соответствии с этим Семеном Афанасьевичем была намечена в общих чертах программа составления словаря Пушкинского поэтического языка, окончательно детально разработанная и приготовленная к печати особой комиссией, в которую входили: В. А. Краснов, М. Л. Лозинский, В. А. Сидоров и А. Г. Фомин [1]). Учитывая указанные обстоятельства, программа наметила в первой стадии работы элементарную задачу, вполне доступную каждому участнику семинария, требующую только добросовестности и внимательности, но ни какой-либо особой подготовленности, квалификации. Основными заданиями программы были следующие: на отдельных карточках

[1]) Программа эта была первоначально издана отдельной брошюрой под заглавием: «Пушкинский Семинарий при Спб. университете. Под руководством С. А. Венгерова. Вып. I. Программа составления словаря поэтического языка Пушкина». Стр. 8, Спб., 1911, и затем перепечатана в «Пушкинисте», вып. I., Спб., 1914, стр. 223—232.

выписывалось каждое слово каждого стихотворения Пушкина, начиная с первых, в той самой форме, в какой это слово встречается в стихотворении; на каждом слове ставилось то ударение, с которым оно входит в стихотворение; слово, представляющее рифму, подчеркивалось два раза, и рядом с ним ставились в скобках в последовательном порядке рифмующие с ним слова; затем указывалась часть речи, основная и данная грамматическая форма, №, под которым данное стихотворение помещено в издании, редактированном Семеном Афанасьевичем, № стиха и, наконец, приводилась полностью та строка стихотворения, в которую входит заносимое на карточку слово. Семен Афанасьевич с таким увлечением отнесся к своей мысли, внес столько энергии и энтузиазма, сумел с такой убедительностью показать значение этой работы, что это передалось участникам семинария, увлекло их, и работа двинулась быстрым темпом. Она еще более подвинулась, когда в ней приняли деятельное участие слушательницы Высших Женских Курсов. Благодаря общим дружным усилиям, было составлено громадное количество карточек. Нужно проверить работу, подверстать карточки в алфавитном порядке и сделать сводку, и словарь поэтического языка Пушкина в первой стадии будет закончен. Останется работа над черновиками и набросками Пушкина. Хотя словарь составлялся по изданию сочинений Пушкина, под редакцией Семена Афанасьевича, текст которого не может быть признан окончательно установленным, каноническим, эта работа, если бы была приведена в порядок и отделана, явилась бы, хотя не совершенным, но все-таки ценным вкладом в Пушкинскую литературу, очень нужным справочным пособием.

Более успешной в смысле завершения была вторая коллективная работа, предложенная Семеном Афанасьевичем участницам Пушкинского Семинария на Высших Женских Курсах, — составление библиографии произведений Пушкина, книг и статей о нем, появившихся в 1900 — 1910 г.г. Эта мысль также встретила сочувствие среди участниц семинария, и некоторые из них просмотрели выпускавшиеся в 1900 — 1910 г.г. ежегодно бывш. Главным Управлением по делам печати «Списки книг» и «Книжную Летопись», выписывая издания сочинений Пушкина и книги, в заглавии которых имелось имя Пушкина. Эта элементарная работа, конечно, была по силам каждой участнице семинария и не требовала особой подготовленности в

области библиографии. Более сложную работу — просмотр журналов взяли на себя две участницы семинария З. Н. Добреянова и Р. А. Кальтенберг. Они выполнили большую работу, просмотрели 45 журналов за 1900 — 1910 г.г., выписав на карточки не только статьи, специально посвященные Пушкину, но и вообще все статьи, в которых, хотя бы мимоходом, сказано или сообщено что-нибудь имеющее значение для изучения Пушкина. Дополнение этой работы слушательниц Высших Женских Курсов, систематизация и обработка для печати были поручены Семеном Афанасьевичем мне. Мною были использованы библиографические карточки и газетные вырезки Литературно-библиографического архива Семена Афанасьевича и различные библиографические труды, из которых была извлечена Пушкинская литература, и просмотрен непосредственно ряд книг общего характера, как, например: собрания сочинений критиков, сборники историко-литературных статей и т. п., весь материал систематизирован и подготовлен окончательно к печати. Таким образом, эта коллективная студенческая работа была доведена до конца и принята к напечатанию в издаваемом Академией Наук сборнике: «Пушкин и его современники», где и началась печататься в виде приложения, начиная с XXIX — XXX выпуска, вышедшего в 1918 г. Несмотря на то, что эта работа имеет недостатки, не лишена пропусков, она, несомненно, является ценным вкладом в Пушкинскую литературу: в области Пушкинской библиографии за 1900 — 1910 г.г. ничего цельного, сводного у нас не было, между тем в эти годы исследование Пушкина особенно двинулось, и они были одной из продуктивных эпох в его изучении. Таким образом, осуществилась мысль Семена Афанасьевича о возможности, при помощи молодых сил, выполнить работы, которые служили бы не только учебным целям, но и дали бы ценные, общеполезные результаты.

Третьим, задуманным Семеном Афанасьевичем в начале 1913 г. коллективным делом, имеющим в виду сплотить всех участников семинария в дружную Пушкинскую семью, было издание сборников «Пушкинист». Как возникла у Семена Афанасьевича мысль об издании этих сборников, он рассказал в предисловии к первому из них (стр. VIII — IX): «Один из участников предложил издавать сборник всех рефератов, мотивируя это тем, что если рефераты и не представляют собою чего-либо нового в научном отношении, то,

все-таки, они объединяют отдельные моменты биографии Пушкина и, при бедности нашей Пушкинской литературы сводными работами, могут быть полезными, хотя бы в скромной роли работ популярных. Издание сборника в таком виде — печатания всех рефератов мне показалось неприемлемым. Но историко-литературный интерес некоторых рефератов побудил меня хлопотать о том, чтобы они увидели свет в академическом журнале «Пушкин и его современники». Я хлопотал только о тех рефератах, которые подходили к общему характеру академического журнала, внося что-нибудь фактически новое в изучение Пушкина. Но рядом с такими рефератами, в семинарии читались рефераты, интересные с чисто литературной точки зрения: либо талантливо написанные, либо затрагивающие те или другие эстетические вопросы, либо, напротив того, подходящие к предмету с точки зрения этической и т. д. Пристраивать такие рефераты в общие журналы, занятые интересами более злободневного характера да и располагающие сотрудничеством писателей, уже вполне сформировавшихся, мне казалось трудным делом. И вот как бы сама собою родилась мысль создать некий орган Пушкинских семинариев, в котором первые опыты научно-работающей и талантливой академической молодежи могли бы увидеть свет, себе в поощрение, сотоварищам и читателям часто в бесспорное поучение». Когда в 1913 г. Семен Афанасьевич приступил к изданию «Пушкиниста», он имел в виду выпустить четыре сборника по 10 листов каждый. Доход со сборников, если бы они дали его, Семен Афанасьевич предполагал употребить частью на увеличение объема выпусков, частью на приобретение книг для библиотек Пушкинских семинариев. В первом выпуске, вышедшем в 1914 г. и заключающем в себе $16^1/_2$ печатных листов, были напечатаны: I. Предисловие Семена Афанасьевича. II. Доклады: 1) А. Л. Бема — К вопросу о влиянии Шатобриана на Пушкина, 2) А. С. Долинина-Искоза — «Цыганы» Пушкина, 3) Н. М. Колобовой — Природа в поэзии Пушкина и 4) В. А. Краснова — Байрон. III. Летопись Пушкинских семинариев: 1) Общий обзор занятий в Пушкинском семинарии при С.-Петербургском Университете за пятилетие 1908 — 1913 г.г., 2) Темы, предложенные Пушкинским семинариям в 1913 — 1914 уч. г., 3) Программа составления словаря поэтического языка Пушкина и 4) Список участников Пушкинского семинария при С.-Петербургском Университете (1908 — 1913 г.г.)

Первый выпуск «Пушкиниста» был встречен критикой в общем приветливо, довольно скоро окупился, и у Семена Афанасьевича явилась возможность приступить немедленно к печатанию второго выпуска. В этом выпуске, появившемся в 1916 г. в объеме 19¼ печатных листов, были напечатаны: I. Предисловие Семена Афанасьевича. II. Доклады: 1) Б. М. Энгельгардта — Историзм Пушкина. К вопросу о характере Пушкинского объективизма, 2) А. А. Тамамшева — Опыт анализа осенних мотивов в творчестве Пушкина, 3) А. А. Попова — Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII в. и 4) Ю. Г. Оксмана — Программа драмы Пушкина о паписсе Иоанне. К истории недовершенного замысла. III. Летопись Пушкинских семинариев: 1) Список участниц Пушкинского семинария при Петербургских Высших (Бестужевских) Женских Курсах (1910 — 1915 г.г.), 2) Список рефератов, прочтенных участницами Пушкинского семинария при этих Курсах, 3) А. С. Поляков — Пушкинский семинарий при Психо-Неврологическом Институте (1910 — 1914 г.г.), 4) Летопись занятий в Пушкинском семинарии при Петербургском Университете (1913 — 1915 г.г.) и 5) Второй список участников Пушкинского семинария при Петербургском Университете (1913 — 1915 г.г.). Выпустив второй выпуск «Пушкиниста», Семен Афанасьевич приступил к набору третьего, но быстрый рост типографских цен после революции остановил набор, сделал издание, рассчитанное на небольшой круг читателей, трудно осуществимым. Семену Афанасьевичу пришлось выпустить в 1918 г. третий выпуск «Пушкиниста» в сильно укороченном объеме — 4½ печатных листа, напечатав в нем только то, что было набрано больше двух лет назад. В этом третьем выпуске напечатано предисловие Семена Афанасьевича и два доклада М. О. Лопатто: Повести Пушкина. Опыт введения в теорию прозы и Эпитеты XIII главы «Капитанской дочки».

Не ограничившись изданием «Пушкиниста», объединяющего участников Пушкинского семинария в трех высших учебных заведениях, как еще работающих в нем, так и уже окончивших эти заведения, Семен Афанасьевич задумал создать Общество изучения Пушкина и его эпохи, сплачивающее участников семинария и историков литературы вообще. Общество это было учреждено Семеном Афанасьевичем и группою участников Пушкинского семинария в конце 1915 г. под названием: «Историко-литературный кружок имени Пуш-

кина», причем намеченные ранее цели были значительно расширены, и задачею явилось не только исследование Пушкина и его эпохи, но и изучение вообще истории русской литературы XIX века и теории литературы. Первое заседание этого кружка состоялось 5 декабря 1915 г. С самого начала работа Кружка пошла очень живо, заседания привлекали большую аудиторию. За первые полтора года существования Кружка состоялось 22 заседания, на которых были сделаны 41 доклад как членами кружка — студентами и оставленными при университете, так и гостями — профессорами, приват-доцентами и внеуниверситетскими исследователями литературы. В январе 1918 г. Кружок был преобразован в «Историко-Литературное Общество имени Пушкина» при Петроградском Университете, превратившись из студенческого кружка в научное общество, членами которого могли быть все вообще исследователи литературы. К сожалению, тогдашние тяжелые условия петроградской жизни помешали расцвету Общества, и заседания его прекратились [1]).

## IV

Не будет преувеличением сказать, что все студенты Петербургского университета, любящие новую русскую литературу, интересующиеся ею, начиная с 1908 г., когда Семен Афанасьевич вступил в университет и до конца его жизни, группировались около него, были его учениками, не прошли мимо него. Это было обусловлено тем, что Семен Афанасьевич сумел создать на своих занятиях удивительно хорошую атмосферу, которая согревала, вызывала бодрое, радостное настроение, возбуждала к работе. Семен Афанасьевич привлекал студенчество не только, как ученый и профессор, но и как человек, друг молодежи. Когда говоришь о Семене Афанасьевиче, как профессоре, как руководителе студентами, невольно вспоминаешь другого друга молодежи — проф. О. Ф. Миллера, учеником которого был Семен Афанасьевич. В статье об О. Ф. Миллере, напечатанной

---

[1]) В комитет Кружка входили: С. М. Бонди, П. Е. Будков, Г. В. Маслов, Ю. Г. Оксман и Н. В. Яковлев. — Отчет о деятельности Историко-Литературного Кружка имени Пушкина, а затем Общества, см. «Пушкинист», вып. III, Пгр., 1918, стр. VIII — X.

в Энциклопедическом Словаре Брокгауз-Ефрона, Семен Афанасьевич особенно остановился на характеристике его, как профессора и друга университетской молодежи, нарисовав с большим уважением и любовью те его черты, которые были характерны и для самого Семена Афанасьевича, как профессора. Между ним и О. Ф. Миллером было много общего, и возможно, что он для Семена Афанасьевича был тем идеалом профессора, к которому он стремился, что многие черты Семена Афанасьевича, как профессора, сложились под влиянием О. Ф. Миллера. Но если это так, то несомненно, что эти черты могли развиться потому, что коренились в общем духовном складе Семена Афанасьевича, который обладал высоко гуманной и любящей душой. Одной из самых характерных, главных черт его духовной природы была высокая душевная настроенность, нравственная чистота и чуткость. Другой очень характерной чертой нравственной физиономии Семена Афанасьевича являлась удивительная постоянная молодость и свежесть души. Я знал Семена Афанасьевича много лет, последние тяжелые годы материальных забот, недоедания, холода очень сказались на нем, он постарел телом, но не душою. Она до последних минут его жизни оставалась молодой, способной откликаться на все свежее, новое, до последнего вздоха его не покинули чуткость, жизненность и восторженность. Семен Афанасьевич очень любил молодежь, которой всегда был полон его дом, свой воскресный отдых он любил проводить среди своих детей, племянников и их товарищей и подруг, с которыми он умел найти что-то общее, сближающее. Всегда простой, ласковый, Семен Афанасьевич обладал удивительной способностью привлекать к себе людей, располагать их, особенно молодежь. Я всегда удивлялся тому, что Семену Афанасьевичу можно было легко, без душевного усилия поведать то, что трудно было бы сказать брату, сестре, товарищу. Это происходило потому, что Семен Афанасьевич умел понимать молодую душу, чувства и порывы молодежи, нежно относиться к ней, располагать ее к себе, влиять на нее.

Доброе отношение Семена Афанасьевича к молодежи, любовь к ней проявлялись прежде всего в заботах о научной и литературной работе студентов, его учеников. Он умел пробудить научные и литературные способности, поддержать их, развить, побудить к работе. Достаточно ему было подметить в студенте хотя какие-нибудь склонности к научной или литературной работе, хотя небольшой литера-

турный талант, как он прилагал все силы, чтобы это не заглохло, а стало бы расти и развиваться. Он всегда старался поощрить своих учеников, прилагая энергичные усилия к тому, чтобы их работы были напечатаны. Целый ряд работ своих учеников, имеющих историко-литературный характер и значение, вносящих что-нибудь фактически новое в изучение Пушкина, Семен Афанасьевич, как отмечено уже выше, устроил в издаваемый Академией Наук сборник «Пушкин и его современники», где были напечатаны и приняты для напечатания работы: А. Л. Бема, С. М. Бонди, В. В. Буша, З. Н. Добреяновой, Н. К. Замкова, Р. А. Кальтенберг, Г. В. Маслова, В. П. Красногорского, В. Л. Комаровича, Ю. Г. Оксмана, А. С. Полякова, А. А. Тамамшева, А. Г. Фомина, Н. В. Яковлева и др. Некоторым участникам семинария Семен Афанасьевич предложил написать статьи для редактируемого им издания сочинений Пушкина, где были напечатаны работы: С. А. Ауслендера, М. Л. Гофмана, А. С. Искоза-Долинина и А. Г. Фомина. Наконец, для печатания работ участников Пушкинского семинария Семен Афанасьевич создал, как указано выше, специальный издававаемый им сборник: «Пушкинист». Не ограничиваясь заботами о напечатании работ своих учеников, посвященных Пушкину и его эпохе, Семен Афанасьевич хлопотал о напечатании вообще историко-литературных, критических и др. статей своих учеников, пристраивая их в различные журналы. Некоторым журналам, как, например, «Заветам», Семен Афанасьевич рекомендовал несколько своих учеников, которые явились деятельными сотрудниками этого журнала, редактор которого Р. В. Иванов-Разумник охотно давал место молодым силам, внимательно и любовно относясь к ним. Заботясь о развитии научного и литературного дарования своих учеников, содействуя ему, поощряя его, Семен Афанасьевич искренне радовался их успехам в научной и литературной области. Приняв теплое участие во мне, Семен Афанасьевич всегда старался поощрить мою научно-литературную работу и энергично содействовал ей. В 1919 г. он надумал предоставить мне возможность читать лекции в Петроградском Университете и провести меня в состав преподавателей Историко-филологического факультета. Когда были оглашены благоприятные для меня результаты баллотировки, его лицо осветилось такой радостью, что на это обратили внимание даже окружающие colleg'и, сообщившие потом об этом мне. Не менее энергично

Семен Афанасьевич заботился о научных успехах и других своих учеников, стараясь предоставить им возможность читать лекции в университете, вывести их на широкую научную дорогу.

Заботился Семен Афанасьевич не только о научных и литературных успехах своих учеников, содействовал не только их деятельности в этих областях, но и принимал самое близкое и теплое участие в их частной жизни, в их жизненных неудачах и несчастиях. Он оказывал своим ученикам не только моральную поддержку, но и нередко материальную, помогая деньгами в тяжелую минуту жизни. Находясь часто сам в трудном материальном положении, так как его довольно крупные заработки обычно шли на его многочисленные научные и литературные предприятия и издания, не оправдывавшие даже в незначительной степени произведенных на них расходов, он старался изыскать другие пути для помощи своим ученикам. В 1916 г. я был призван на военную службу солдатом. Не успел я еще доехать до места моего первого назначения — запасного батальона, как Семен Афанасьевич принес моей жене деньги, которые он уже успел выхлопотать в Литературном Фонде. Не имея часто возможности помогать ученикам деньгами, Семен Афанасьевич устраивал их на службы, приискивал подходящие занятия, снабжал рекомендательными письмами и т. п. Всякое несчастие с его учениками, их невзгоды встречали всегда живое сочувствие в любвеобильном сердце Семена Афанасьевича. Лишь только узнавал он о болезни кого-нибудь из близких его учеников, как немедленно посещал их, стараясь ободрить, утешить. В 1917 г., находясь на военной службе, я заболел вместе со своим соседом, у которого был обнаружен тиф, и лежал в госпитале. Так как характер моего заболевания давал врачам основание подозревать, что я заразился тифом, я был изолирован в заразную палату. И вот тогда, когда не только доктор, но и даже фельдшер, опасались заглянуть ко мне и только санитар по обязанности ухаживал за мною, Семен Афанасьевич, придя в госпиталь и узнав, что я в заразной палате, добился свидания со мною, мужественно пренебрег личной опасностью и пришел ко мне со словами утешения и любви. За участие в студенческих беспорядках весною 1911 г. были исключены из университета и высланы из Петербурга два талантливых ученика Семена Афанасьевича. Узнав об этом, он сразу же стал хлопотать за них, принял живое участие в их несчастии и старался

облегчить их положение во время ссылки. Такой же участи подвергся один мой товарищ-филолог. После административной ссылки его принимали обратно в университет по установленным Министерством Народного Просвещения правилам только при условии представления двух рекомендаций профессоров, что было невозможно выполнить, так как мой товарищ, арестованный вскоре после поступления в университет, не успел еще сделаться известным профессорам. Я рассказал об этом Семену Афанасьевичу, и он, почти не зная моего товарища, только что до ареста поступившего в Пушкинский семинарий и не успевшего еще ничем заявить себя, не задумался ни одной минуты и дал нужную рекомендацию, удостоверив в ней, что товарищ мой «деятельно» работал в Пушкинском семинарии. Кстати прибавлю, что так же поступил и ак. А. А. Шахматов, принявший то же теплое участие в судьбе уволенных студентов, и мой товарищ был опять принят в университет, не обманул доверия Семена Афанасьевича и А. А. Шахматова, деятельно работал в университете и успешно окончил его.

## V

Семен Афанасьевич, как профессор и руководитель студентов, сыграл видную и благотворную роль, он сумел в нескольких поколениях студенческой молодежи возбудить серьезный интерес к литературе, любовь к ней, побудить к научной работе, привить научные навыки. И лучшим убедительнейшим доказательством этого служит то, что почти все работающие в настоящее время молодые теоретики и историки русской литературы XIX в. и пушкиноведы — ученики Семена Афанасьевича. Несмотря на это, все-таки, нельзя утверждать, что Семен Афанасьевич создал свою историко-литературную школу. Под этим нужно подразумевать усвоение учениками взглядов учителя на данную научную область и задачи ее изучения, усвоение его методов и приемов научного исследования. Этого не было. Многие из его учеников пошли иной дорогой, чем шел их учитель, стали сторонниками других взглядов на задачи истории литературы, других подходов к ее изучению, применяют иные методы, чем он, но, тем не менее, в той или иной степени, тем или иным они обязаны Семену Афанасьевичу и — я смело говорю — никто из них отрицать

этого не станет. Но если нельзя говорить о том, что Семен Афанасьевич создал свою историко-литературную школу, в строгом научном понимании этого слова, то, несомненно, он создал большую энергичную семью молодых исследователей истории русской литературы XIX века и особенно пушкиноведов.

---

В день похорон Семена Афанасьевича 17-го сентября 1920 г. после долгого ненастья вдруг неожиданно ярко засветило солнце; проводить его прах собралась масса молодежи — его учеников; их молодые лица придавали какой-то особый тон большой толпе, собравшейся на похороны. Это было как бы символом неугасимого света его прекрасной, любящей души, его неувядаемой душевной молодости и свежести, говорило о том, что хоронили не только старого заслуженного русского писателя и ученого, но и истинного, до гробовой доски юного друга молодежи, который заслужил высокое звание профессора-человека.

Семен Афанасьевич жил не только на пользу науки и литературы, но и на радость людям, оставил след не только в науке и литературе, но и в сердцах людей. Один из героев повести Горького «Мать» говорит, что мы слишком торопимся сказать об умершем: «Он умер!», забывая, что остается сделанное и посеянное им. Эти слова невольно приходят на ум, когда говоришь о Семене Афанасьевиче. Трудно сказать о нем: «Он умер!», — трудно потому, что не только долго будут еще жить труды его, но долго будет жить и память о нем в сердцах тех, кто имел счастье знать его и работать с ним, особенно в сердцах его учеников, из которых очень многие лучшими своими стремлениями, помыслами и чувствами обязаны незабвенному, дорогому Семену Афанасьевичу.

*А. Фомин.*

---

# О ПУШКИНСКОМ СЛОВАРЕ.

## (Справка)

Среди научных предприятий, обязанных своим возникновением инициативе и энергии Семена Афанасьевича Венгерова, видное место занимает составление словаря поэтического языка Пушкина. Потребность в Пушкинском словаре того или иного состава уже давно ощущалась как исследователями, так и любителями поэзии Пушкина. Еще в 90-х годах прошлого века мысль о составлении Пушкинского словаря возникла в московском литературном кружке, группировавшемся вокруг кн. А. И. Урусова [1]). Но это предложение, кажется осталось добрым намерением, и к реализации его кружок не приступал. В 1901 г. в журнале «Филологические Записки» началось печатание работы В. А. Водарского «Материалы для словаря Пушкинского прозаического языка», прервавшееся в 1905 году на слове б и т ь. В 1904 г., в «Известиях Отделения Русского языка и Словесности Академии Наук» (т. IX, кн. 1) была напечатана статья В. Ф. Саводника «К вопросу о Пушкинском словаре», воспроизводящая доклад, читанный автором в заседании Пушкинской комиссии Московского Общества Любителей Российской Словесности. В этой статье автор делает краткий обзор существующих в западной литературе словарей к сочинениям отдельных писателей нового времени и излагает свой план составления «п р е д п о л а г а е м о г о» Пушкинского словаря. Этот случайный намек, брошенный мимоходом (стр. 145), позволяет думать, что Общество Любителей Российской Словесности возобновило

---

[1]) См. Предисловие *С. А. Венгерова* к сборнику «Пушкинист», I, стр. XVII. Ср. также в упоминаемой ниже статье *В. Ф. Саводника* (стр. 144): «в юбилейный 1899 год,... в газетах появилось известие, что группа лиц предполагает составить словарь Пушкинского языка и уже приступила к работе» и далее.

проект кн. А. И. Урусова [1]). Но если это предположение и возникало, реальных последствий оно, сколько известно, не имело. К тому же 1904 г. относится и упомянутое предположение профессора Е. Ф. Будде, ограничившегося, впрочем, составлением «Опыта грамматики языка А. С. Пушкина» [2]). 28 января 1905 г. мысль о составлении Пушкинского словаря была высказана в совместном заседании Отделения Русского Языка и Словесности и Разряда Изящной Словесности Академии Наук, — в связи с обсуждением внесенного президентом Академии, вел. кн. Константином Константиновичем, предложения о составлении словаря Пушкинских рифм. В следующем заседании Отделения, состоявшемся 3-го февраля при участии членов академической Комиссии по изданию сочинений Пушкина, был заслушан и обсужден представленный ак. А. И. Соболевским краткий, состоящий всего из пяти пунктов, «План словаря языка А. С. Пушкина», и представленный ак. Ф. Е. Коршем подробный «План исследования о стихосложении Пушкина и словаря Пушкинских рифм» [3]). Но в этом же заседании было признано, что «успешное исполнение обеих этих работ... возможно только по окончании предпринятого Академией полного и критически проверенного издания сочинений Пушкина» [4]), а потому и на этот раз дальше выработки планов дело не подвинулось. Только в прошлом году, после шестнадцатилетнего перерыва, вопрос этот вновь был поднят в академической Комиссии по

---

[1]) Впрочем, возможно, что этот намек относился к проекту Академии Наук: вопрос обсуждался в Академии в начале 1905 г., но мысль о составлении Пушкинского словаря, вероятно, уже высказывалась в академических кругах несколько ранее; во всяком случае, профессор *Е. Ф. Будде* в предисловии к своему труду «Опыт грамматики языка А. С. Пушкина» разрешенному Академией Наук к печатанию в 77-м томе «Сборника Отделения Русского языка и Словесности» в сентябре 1904 г., высказывая намерение заняться составлением словаря языка Пушкина, упоминает о «составлении словаря этого языка, которое в настоящее время, сколько нам известно, ведется также по почину II-го Отделения Академии Наук» (стр. XII).

[2]) Содержит «Введение (Некоторые данные о произношении Пушкина) и Этимологию» (Сборник Отделения Русского языка и Словесности Академии Наук. Т. LXXII, №№ 4—6. Спб. 1904 г.).

[3]) См. «Пушкин и его современники», вып. III (Спб. 1905), стр. 107 слл., где напечатаны также оба «Плана».

[4]) См. там же.

изданию сочинений Пушкина, а затем и в Отделении Русского Языка и Словесности.

Приступая в 1910 г. к организации коллективной работы по составлению Пушкинского словаря, С. А. Венгеров руководствовался двумя побуждениями. Выпуском IV тома сочинений Пушкина он закончил печатание текста поэтических произведений Пушкина,—таким образом, была осуществлена основная предпосылка словарной работы—наличность критически установленного текста. С другой стороны, он хотел использовать силы участников Пушкинских семинариев для работы, имеющей не только учебное, но и научное значение. «Мне всякое собрание студентов,—писал он в предисловии к I выпуску сборника «Пушкинист»,—всегда представляется собранием молодых научных сил, которые нетрудно направить по такому пути, идя по которому не только достигаются цели школьные, цели первоначального усвоения, но, вместе с тем, может быть что-нибудь сделано и для привнесения в науку» (стр. XVIII). Предложение Семена Афанасьевича нашло живой отклик в студенческой среде. Немедленно же была образована редакционная комиссия, выработавшая под общим руководством Семена Афанасьевича «Программу составления словаря поэтического языка Пушкина» [1]), и университетский семинарий деятельно приступил к разнесению на карточки словарного материала. В следующем академическом году к работе присоединился и Пушкинский семинарий Бестужевских курсов. Составление словаря продолжалось с перерывами до 1916 г., и за это время на карточки было расписано около половины стихотворного текста Пушкина; из крупных произведений — «Руслан и Людмила», «Кавказский Пленник», «Братья-разбойники», «Бахчисарайский фонтан», «Граф Нулин», «Полтава», «Домик в Коломне», «Русалка», «Медный Всадник», «Сказка о золотом петушке». После перерыва работа возобновилась по новому плану. В последние годы своей жизни Семен Афанасьевич стремился привести к какому-нибудь завершению начатые им научные предприятия. С этой целью он приступил ко 2-му изданию «Критико-биографического словаря», начав его предварительным «Списком

[1]) Пушкинский Семинарий при Спб. Университете под руководством С. А. Венгерова. Вып. I. Спб. 1911. «Программа» перепечатана в I выпуске сборника «Пушкинист» (Спб. 1914).

русских писателей и ученых». Этот «Список», включая краткий обзор всего материала, накопленного в литературном архиве Семена Афанасьевича, должен был представить собой временную крышу над недостроенным зданием «Словаря». Точно так же, убедившись в том, что составление Пушкинского словаря по намеченной, довольно сложной и громоздкой программе, затягивается на несколько лет, Семен Афанасьевич прервал эту работу для того, чтобы составить предварительный словоуказатель к поэтическому тексту Пушкина. Задача этой работы сводилась к тому, чтобы перечислить в алфавитном порядке все слова, употребленные в стихах Пушкина; не приводя цитат, указать соответствующие места Пушкинского текста и определить частоту употребления каждого слова. На карточки этого словоуказателя заносилась только начальная форма слова и номер стихотворения или поэмы по Венгеровскому изданию. Лишь впоследствии было признано необходимым указывать также и номер стиха, но эти указания сделаны далеко не на всех карточках. К сожалению, карточки этого словоуказателя свалены в коробки в столь хаотическом беспорядке, что без детального обследования словарной картотеки не представляется возможным выяснить более или менее достоверно, какая часть текста захвачена этой работой. Повидимому, расписано на карточки меньше половины поэтических произведений Пушкина, но среди них ряд крупных произведений, как «Евгений Онегин», «Руслан и Людмила», «Кавказский Пленник». Словоуказатель к последней из перечисленных поэм был подвергнут окончательной обработке, сведен с карточек на листы и в июне 1920 года предложен Семеном Афанасьевичем на обсуждение небольшой комиссии, составленной из его старых учеников, принимавших участие в работе над словарем в первый ее период [1]). Участники этой комиссии рассмотрели предложенный им указатель, вместе с Семеном Афанасьевичем наметили необходимые поправки и, разъезжаясь на лето, отложили до осени окончательное его редактирование. Но смерть Семена Афанасьевича прервала эту работу.

Словоуказатель к «Кавказскому Пленнику» представляет собой алфавитный перечень всех встречающихся в поэме слов (причем

---

[1]) В состав комиссии входили: С. И. Бернштейн, С. М. Бонди, А. А. Тамамшев и Ю. Н. Тынянов. — *Ред.*

слова грамматически изменяемые приведены в их начальных формах) с исчерпывающими ссылками на номера стихов, в которых употреблено данное слово [1]).

Первоначально задуманный словарь должен был значительно отличаться от словоуказателя такого типа. Прежде всего предполагалось при каждом слове, кроме исчерпывающих ссылок на номера произведений Пушкина по изданию Венгерова и номера стихов, которых встречается каждое данное слово, приводить, если не все, то, по крайней мере, типичные образцы употребления слов в контексте. Далее, при каждом слове предполагалось отмечать его принадлежность к той или иной грамматической категории (часть речи и грамматическую форму), указывать происхождение слов заимствованных, отмечать архаизмы и приводить слова, рифмующие с данным словом. Наконец, предполагалось составить два параллельных словаря: один, представляющий в алфавитном порядке всю поэтическую лексику Пушкина, и другой, расположенный в хронологическом порядке, в виде отдельных словарей к произведениям каждого года [2]). Эти сложные и многообразные задачи требовали, конечно, и техники составления гораздо более сложной, чем та, которая применялась при составлении словоуказателей.

Согласно упомянутой «Программе», на карточки этого словаря слова заносились не в их начальной форме, а в той, в которой данное слово употреблено в тексте; начальная же форма писалась рядом в скобках; далее следовало обозначение части речи, в надлежащих случаях указание на иноязычное происхождение или архаический характер слова, затем обозначение грамматической формы, номера стихотворения и стиха, наконец, полный текст стиха; кроме того, указывался еще номер слова в данном стихотворении; слова, употребленные в рифме, подчеркивались, и рядом в скобках выписывались рифмующие с ними в данном контексте слова; каждая кар-

---

[1]) Образцы: колоссъ I 197; ничтожить Эп. 38; охолодѣть I 86; се Эп. 44; слеза I 148. II 38. 70. 80. 88. 94. 102. 134. 243; тма II 196; юноша I 42. 326; II 47.

[2]) Впоследствии Семен Афанасьевич несколько изменил этот план: он решил сохранить во втором словаре хронологический принцип расположения материала только для стихотворений; к более крупным произведениям он решил составить отдельные словари. Словоуказатель к «Кавказскому Пленнику» должен был явиться первым опытом в этом направлении.

точка составлялась в двух экземплярах, из которых один предназначался для общего словаря, другой для хронологического [1]).

При этом следует иметь в виду, что описанная техника составления карточек принципиально не предрешает вопроса об окончательной форме словаря: содержание карточек, по замыслу Семена Афанасьевича, должно было представить при решении этого вопроса максимальную свободу выбора. Так, например, отнюдь не было предрешено, что слова будут расположены в словаре по алфавиту форм употребленных в тексте, а не по алфавиту начальных форм, что словарь рифм будет вкраплен в общий словарь и т. д.

Таковы фактические данные о произведенной Пушкинскими семинариями работе. Не имея возможности в пределах краткой заметки высказаться по вопросу о желательной форме Пушкинского словаря и о технике его составления, ограничиваемся немногими общими замечаниями.

Совершенно очевидно, что поэтический язык Пушкина, более чем язык всякого другого русского поэта, призван играть роль критерия в изучении как более ранних, так и позднейших моментов развития русского поэтического языка и в построении его истории, Поэтому едва ли приходится кого-либо убеждать в том, что составление Пушкинского словаря представляет собою задачу первостепенной научной важности. Главная трудность этой работы состоит едва ли не в том, что текст сочинений Пушкина, как обнаруживают разыскания последних лет, оказывается все еще недостаточно разработанным. Однако интенсивная деятельность нескольких исследователей и — в результате ее — появление новых критических изданий целого ряда отдельных произведений Пушкина позволяет питать надежду на то, что в ближайшие годы мы будем располагать полным исправным текстом хотя бы стихотворного наследия поэта. Наиболее целесообразным представлялось бы ведение попутно с этой редак-

---

[1]) Образцы содержания карточек:

2. Стихо̀въ, *сущ.* (стихъ) *греч.*, род. мн. 168.1.
Его *стиховъ* плѣнительная сладость.

8. *даль* (печаль). *сущ.* (даль), вин. ед. 168.2.
Пройдетъ вѣковъ завистливую *даль*.

ционно-издательской работой работы лексикологической в форм составления словарей к наново проверенным текстам. Инструкция, составленная под руководством С. А. Венгерова, удачно разрешает многие вопросы словарной техники. Накопленная им словарная картотека значительно облегчает дальнейшую вокабуляризацию Пушкинского текста. Думается, что в содержании карточек подробного словаря не упущено ничего из тех данных, которые должны войти в состав окончательной его редакции; скорее — в них содержится материал, который, будучи вполне уместен в общих словарях русского языка, представляется излишним в словаре языка отдельного поэта (имеем в виду данные этимологические и отчасти — морфологические). Поправки, вносимые в Пушкинский текст новыми изданиями, при всей их значительности, затрагивают, в конечном счете, относительно небольшое количество слов. Поэтому, дальнейшая вокабуляризация могла бы вестись в форме проверки и исправления карточек к тем произведениям Пушкина, которые подвергнуты словарной обработке Пушкинскими семинариями, и составления новых карточек к остальной части текста. Таким образом лексикологическая регистрация не отставала бы от критической разработки текста, и к моменту завершения новой сверки текста с рукописями мы бы располагали полной словарной картотекой.

Итак, заканчивая эти краткие замечания, мы позволим себе высказать твердое убеждение в том, что Пушкинский словарь должен быть составлен, что работа по его составлению может быть возобновлена немедленно, и что словарная картотека Пушкинских семинариев может и должна быть использована. Вопрос о способе ее использования, равно как и вопросы о технике дальнейшей работы и об окончательной форме словаря, подлежит особому обсуждению.

*С. Б.*

# ТЕКСТ ЛИЦЕЙСКИХ СТИХОВ ПУШКИНА.

Лицейские стихи Пушкина, столь дорогие нам, как «первые взмахи крыльев молодого орла», не дают в своем теперешнем виде точной картины душевного строя и художественных достижений юноши-поэта. Ряд последовательных переделок и изменений не только сгладил досадные шероховатости, но затуманил первоначальные образы, первоначальную манеру Пушкина. Исправленные стихотворения лишились порой свойственной первоначальному периоду наивной конкретизации отвлеченных образов, в них заменился кой-где, в связи с общей эволюцией творчества поэта, «сентиментальный» тон тоном «романтическим». Строго говоря, они перестали быть «лицейскими стихами».

Многочисленные отдельные списки и целые сборники этих стихов, тщательно изученные и описанные исследователями Пушкинского текста, позволяют иногда проследить слово за словом зарождение стихотворения, углубление и изменение его смысла, тщательную шлифовку граней, продолжавшуюся в течение нескольких лет, пока лицейское стихотворение, плод юношеского вдохновения, не приобретало вида зрелого произведения поэта. Исправление юношеских стихов не носило у Пушкина случайного и эпизодического характера. Изучение рукописей и изданий, им редактированных, показывает в этом отношении единство судьбы стихов, открывает определенные этапы в истории их текста. В задачи этой статьи и входит выяснение общей всем лицейским стихам истории текста, определение и датировка ее этапов.

В марте месяце 1817 года Пушкин, с помощью товарищей по Лицею, начисто переписал свои стихотворения в тетрадь, озаглавлен-

ную «Стихотворения Александра Пушкина 1817 г.». Тетрадь эта дошла до нас и хранится сейчас в Московском Румянцевском Музее под номером 2364 [1]). Она наполовину, л.л. 1 — 41, занята чистовыми списками — дальше идут рисунки и черновики 1818 — 1819 годов. Точное время составления этого сборника стихов определяют две даты: на обороте 25-го листа, под пьесой «Усы. Философическая ода» — «8 марта 1817 г.» и дальше, на листе 31 под пьесой «Моему Аристарху», еще более убедительное «10 марта 1817 г. переписано». Дата «18 марта» на обороте 2 листа, ошибочно отнесенная Майковым к стихотворению «Роза», не дает никаких дополнительных указаний, так как писана, судя по почерку, позже, и вряд ли касается стихотворения «Пробуждение», помещенного на этой странице. Стихотворения были переписаны исправленными — у нас имеются более ранние их редакции. Например, «Гроб Анакреона», читанный В. Л. Пушкиным на заседании Общества Любителей Российской Словесности при Московском Университете 24 февраля 1817 года и напечатанный в «Трудах» названного общества в 1818 году [2]), но переданный для печати автором, конечно, еще до составления тетради 2364-ой.

В тетрадь 2364 попала только небольшая часть лицейских стихотворений (числом 36), видимо переписка не была кончена, но у нас имеется теперь другая весьма авторитетная тетрадь, дающая текст стихотворений в редакции 1817 года. В 6-м томе «Русских пропилеев» (М. 1919 г.) М. Гершензон опубликовал тетрадь лицейских стихотворений, принадлежавшую видимо очень близкому к Пушкину лицу. В ней содержится 54 пушкинских стихотворения (две пьесы наверно присвоены переписчиком Пушкину — это единственные 2 крупных ошибки). Время составления тетради определяется датой под стихотворением «В альбом Илличевскому»: «1817-го, 31-го Маія». Редакция стихотворений почти буквально совпадает с чистовой редакцией тетради 2364, т.-е., с редакцией весны 1817 года. Крупное различие представляют стихотворения «Окно» и «К Дельвигу» («Послушай муз невинных»). В музейной тетради переписаны только две последние

[1]) Тетрадь мною изучена по фотографиям С. А. Венгерова, пользоваться которыми он всегда очень любезно разрешал.

[2]) «Труды Общества Любителей Российской Словесности», 1818 г., ч. X, стр. 78. Здесь стихотворение названо «Гробницей Анакреона».

строфы первого стихотворения. Второе стихотворение в тетради, опубликованной Гершензоном, также несколькими строками полнее.

Дело происходило видимо так: у Пушкина в Лицее не было особой тетради для своих стихотворений (поэтому нет и сходного, общего порядка в различных списках). Весной 1817 года он собрал отдельные рукописи своих стихотворений, проредактировал их и начал переписывать в тетрадь 2364. По тем же рукописям составил неизвестный владелец тетради, изданной Гершензоном, и свой список. Мелкие несоответствия легко объясняются новыми незначительными поправками и восстановлениями Пушкина [1]).

С 1819 года Пушкин стал подумывать об издании своих стихов отдельной книжкой, а в начале 1820 г. он с этой целью переписал свои стихотворения. В письме к князю П. А. Вяземскому от 29 ноября 1824 г. Пушкин писал: «в 1820 году переписал я свое вранье и намерен был издать его по подписке; напечатал билеты, и роздал около сорока [2])».

Изданию не суждено было осуществиться, быть может, вследствие крутого отъезда Пушкина в Екатеринослав. Сама рукопись была продана или проиграна Н. В. Всеволожскому вместе с правом издания. Пушкин, повидимому, предполагал, что Всеволожский воспользуется приобретенными правами, и ожидал в ссылке выхода своей книжки [3]). В письме от 27 июня 1821 г. из Кишинева Пушкин писал брату: «постарайся свидиться с Всеволожским и возьми у него на мой щет число экземпляров моих сочинений (буде они напечатаны) розданное моими друзьями, — экземпляров 30» [4]). Но время шло, а книжка не выходила. Осенью 1822 года думал купить у Всеволожского право издания князь Лобанов, и известил о своем намерении через Я. Н. Толстого Пушкина, прося, конечно, дополнить сборник новыми стихотворениями, и сделал какие-то вероятно денеж-

---

[1]) Имеется еще так называемая писарская копия лицейских стихотворений в тетради Румянцевского Музея 2395. Небрежно составленная писцом для посмертного издания по различным рукописям, она является мало авторитетной и ничего существенного для истории текста не дает.

[2]) Переписка Пушкина, изд. Академии Наук, т. I, стр. 150.

[3]) Об этих предполагавшихся изданиях см. *П. Бартенев.* Пушкин в южной России. М. 1914 г., стр. 118 — 120.

[4]) Переписка, I. стр. 33.

ные предложения. Пушкин отвечал Я. Н. Толстому 26 сентября из Кишинева: «предложение князя Лобанова льстит моему самолюбию, но требует с моей стороны некоторых изъяснений — я хотел сперва печатать мелкие свои сочинения по подписке и было роздано уже около 30 билетов — обстоятельства принудили меня продать свою рукопись Никите Всеволожскому, а самому отступиться от издания — разумеется, что за розданные билеты должен я заплатить, и это первое условие. Во вторых, признаюсь тебе, что в числе моих стихотворений иные должны быть выключены, многие переправлены, для всех должен быть сделан новый порядок, и потому мне необходимо нужно пересмотреть свою рукопись; третье: в последние три года я написал много нового... итак, милый друг, подождем еще два, три месяца — как знать, — может быть, к новому году мы свидимся, и тогда дело пойдет на ладъ» [1]). Дело, однако, и на этот раз расстроилось по причинам, указанным Пушкиным в письме к А. А. Бестужеву от 12 января 1824 года: «Гнедичь шутит со мной шутки... Он разгласил, будто бы все новые стихи, обещанные мною Якову Толстому, проданы уже ему, Гнедичу. Толстой написал мне письмо пресухое, в котором он справедливо жалуется на мое легкомыслие, отказался от издания моих стихотворений, уехал в Париж, и об нем нет ни слуху, ни духу» [2]). Пушкин, впрочем, относясь к своим стихотворениям строже прежнего, не хотел выпускать книжки, не проредактировав ее тщательно, и не прилагал особых усилий к осуществлению предприятия кн. Лобанова. Рукопись оставалась у Всеволожского до 1824 года, выкупу ее препятствовало, вероятно, материальное положение Пушкина, и только летом этого года он принял меры к возвращению своей тетради и авторских прав. Во второй половине июня 1824 года он писал из Одессы Всеволожскому: «Помнишь ли, что я тебе полупродал, полупроиграл рукопись моихъ стихотворений?... Я раскаялся, но поздно. Ныне решился я исправить свои погрешности, начиная с моих стих.; большая часть оных ниже посредственности и годится только на совершенное уничтожение; некоторых хочется мне спасти... Царь не боится свободы! Продай мне назад мою рукопись за ту же цену

[1]) Там же, стр. 52—53.
[2]) Там же, стр. 96.

1000 (я знаю, что ты со мною спорить не станешь, даром же взять не захочу). Деньги тебе доставлю с благодарностию, как скоро выручу. Надеюсь, что мои стихи у Слёнина не залежатся. Передумай и дай ответ» [1]). Письмо это сохранилось только в черновике, может быть оно и не было отослано, во всяком случае выкуп долго не ладился, и Пушкину пришлось сделать не одно напоминание, напр., в письме к Бестужеву от 29 июня: «... постарайся увидеть Никиту Всеволожского, лучшего из минутных друзей моей минутной молодости. Напомни этому милому, беспамятному эгоисту, что существует некто А. Пушкин, такой же эгоист и приятный стихотворец. Оный Пушкин продал ему когда-то собрание своих стихотворений за 1000 руб. ассигн. Ныне за ту же цену хочет у него их купить. Согласится ли Аристип Всеволодович? Я бы въ придачу предложил ему мою дружбу mais il l'a depuis longtemps, d'ailleurs ça ne fait que 1000 roubles» [2]). Пушкин поручил брату отыскать и перекупить рукопись, а сам подумывал между тем об издании «элегий, посланий и смеси» [3]). Наконец, в конце февраля или в самом начале марта 1825 г. Льву Сергеевичу удалось достать рукопись, как это явствует из письма-отчета П. А. Плетнева от 3 марта: «я было думал нынче прислать к тебе последние 1905 руб., но брат Лев истребовал от Слёнина по твоему предписанию 2000 рублей на выкуп от Всеволожского рукописи твоих мелких стихотворений» [4]). Пушкин узнал об этом 14 марта: «Брат, обнимаю тебя и падам до ног. Обнимаю также и Алжирца Всеволожского. Пришли же мне проклятую мою рукопись — и давай уничтожать, переписывать и издавать» [5]). Через несколько дней, трудно сказать когда именно, так как письма явно неправильно датированы, Пушкин отослал брату рукопись, легшую в основу издания 1826 г. «Третьего дня получил я мою рукопись. Сегодня отсылаю все мои новые и старые стихи. Я выстирал черное белье наскоро, а новое сшил на живую нитку. Но с вашей помощию надеюсь, что Барыня Публика меня по щекам не прибьет, как непотребную прачку. Ошибки правописания,

[1]) Там же, стр. 120.
[2]) Там же, стр. 122.
[3]) Там же, стр. 150.
[4]) Там же, стр. 185.
[5]) Там же, стр. 190.

описки, бессмыслицы — прошу самих исправить — у меня на то глаз не достанет. В порядке пиэс держитесь также вашего благоусмотрения. Только не подражайте изданию Батюшкова — исключайте, марайте с плеча. Позволяю, прошу даже. Но для сего труда возьмите себе в помощники Жуковского — не во гнев Булгарину, и Гнедича — не во гнев Грибоедову» [1]). Рукопись, составленная Пушкиным, известна нам в описании Майкова под названием тетради Капниста [2]).

«Принадлежащий графу П. И. Капнисту рукописный сборник стихотворений Пушкина составляет тетрадь в четверку, без переплета, в 19 страниц. Бумага английская, рубчатая, с водяным знаком Gilling & C 1821, и с водяным же клеймом этой фабрики. Сперва тетрадь состояла из большого количества листов, но некоторые из них были вырезаны, а остальные сшиты вновь, притом не в надлежащем порядке. Вследствие утраты листов одно из включенных в тетрадь стихотворений оказалось без окончания, а другое—без начала. Вся тетрадь писана Пушкиным собственноручно».

Основываясь на этом описании и на цитированном выше письме, П. Е. Щеголев утверждает, что Пушкин разорвал тетрадь Всеволожского и сшил из ее листов тетрадь Капниста. Оставляя в стороне судьбу рукописи Всеволожского, с последним утверждением согласиться нельзя и вот по каким причинам: во-первых, рукопись писана вся, насколько можно судить по описанию, на одинаковой бумаге с водяным знаком 1821 года, а тетрадь Всеволожского писана в 1820 году; во-вторых, в рукопись включены стихотворения, писанные после 1820 года, напр., элегия «Простишь ли мне ревнивые мечты» 1823 года, «Гроб Юноши» 1821 года и т. д.; если даже допустить, что Пушкин вписал их в рукопись Всеволожского позже, то совершенно убедительным является третий довод. Тетрадь Капниста не представляет собой сборника стихотворений, каким была рукопись Всеволожского, это скорее только программа для издания 1826 года. Лишь одна треть из вошедших в нее пьес переписана целиком; из остальных приводится только первая строка, часто только одно название. Между стихотворениями, как это и следует ожидать в программе, вкраплены замечания к брату и Плетневу. — «Гроб юноши (отрывок)

---

1) Там же, стр. 192.

2) Сборник Отделения Русского языка и словесности, LXIV.

поместить в элегиях» — «Подражание древним. Или как хотите» — «N B. Есть у меня еще какая-то Дорида. См. Невский Зритель. Если достойна тиснения, то отыщи ее».

Трудно оспаривать точность описания, не видав самой рукописи, однако мне кажется, что у Майкова вкралась ошибка, именно там, где он говорит, что некоторые листы тетради были утрачены, если только он здесь подразумевает, что они были утрачены не Пушкиным, а позже; думается, что тетрадь дошла до нас в целости, но не потому, что, как утверждает П. Е. Щеголев, «издание 1826 года в сравнении с тетрадью П. И. Капниста имело немного дополнений» — на самом деле в издание 1826 г. вошло тридцать пять не отмеченных в программе пьес. При отсылке этой программы Пушкин писал брату: «Перечитав, посылаемые вам стихотворения, нахожу 60 или около [1]). Такое же именно количество приведено в тетради Капниста.

Программа, составленная Пушкиным, не могла пойти в набор, ни тем более в цензуру, и Льву Сергеевичу было поручено приготовить настоящую рукопись. Она подготовлялась еще до получения тетради Всеволожского. В письме к Льву Сергеевичу от 14 марта Пушкин подводил итоги работы брата: «Элегии мои переписаны — потомъ послания, потомъ смесь, потом, благословлясь, и в цензуру [2]). Тетрадь Всеволожского очевидно важно было выкупить не из-за текста, а для возвращения права издания и для наведения некоторых справок.

Изготовить чистовую рукопись Льву Сергеевичу было не трудно, так как в его руках, как видно из переписки, сосредоточились в это время почти все стихотворения поэта, а указания и поправки для внесения в текст Пушкин, то и дело, посылал брату. Нужны были, однако, бесчисленные понукания, пока наконец, в сентябре 1825 года, рукопись была готова и сдана в цензуру [3]).

Выяснив обстоятельства, сопровождавшие подготовку текста издания 1826 года, можно постараться датировать исправления, нанесенные по чистовому списку стихотворений в тетради 2364-ой. Обычно эти поправки относят к 1825 году, только П. Е. Щеголев, в одном

[1]) Переписка, стр. 193.

[2]) Там же, стр. 190.

[3]) Цензурное разрешение издания 1826 года помечено 8 октября.

примечаньи к статье об «Утаенной любви Пушкина» ставит заново вопрос: «к какому времени относятся исправления в тетради 2364? — не были ли сделаны эти исправления перед тем, как по этой тетради Пушкин приготовил список своих стихотворений в 1820 году, очутившийся в руках Всеволожского? Ответ на этот вопрос важен для истории текста и требует для своего разрешения дальнейших наблюдений» [1]). Кажется, эту догадку можно до некоторой степени обосновать.

В первой части тетради 2364, где помещены чистовые списки Лицейских стихов, над многими пьесами сделаны тем же почерком, что и исправления, пометки: «надо» «не надо», «перепи.» — то-есть «переписать», «перед.» — «переделать». Рассматривая эти пометки, можно убедиться, что они не имеют никакого отношения к изданию 1826 года. Против стихотворения «Послание Лиде», не вошедшего в это издание, стоит пометка «ненад.», но точно такая же пометка имеется против стихотворений «Роза» и «Гроб Анакреона», нашедших место в сборнике. Против стихотворений «Месяц» и «Надпись в беседке» надписано «надо», но оба они Пушкиным не напечатаны. Против стихотворения «Певец», вошедшего в сборник, точно такая же пометка «перепи.», как и против стихотворения «К молодой вдове», в сборник не включенного, и т. д. Все эти пометки, не связанные с изданием с 1826 г., могли однако относиться к тетради Всеволожского, за отсутствием которой нельзя определенно установить их смысла.

Обращаясь к самим исправлениям, не всегда оконченным, легко заметить, что они, послужив в некотором отношении материалом для издания 1826 года, далеко оставлены позади какими-то новыми изменениями, новыми исправлениями. Наблюдения над текстом показывают, что поправленные стихотворения подверглись еще раз основательной переделке.

Исправленная редакция пьесы «Друзьям» имеет в музейной тетради такой вид [2]).

Къ чему, веселые друзья,
Мое тревожить вамъ молчанье?
Запѣвъ послѣднее прощанье,
Ужъ Муза смолкнула моя.

---

[1]) *Щеголев.* «Пушкин», стр. 75.

[2]) Тетр. 2364, л. 6.

Напрасно лиру бралъ я въ руки,
Бряцалъ веселье на пирахъ,
И на ослабленныхъ струнахъ
Искалъ потерянные звуки...

Против последней строчки поставлен крестик и приписано слово «будил», т.-е.

Будилъ потерянные звуки...

Дальше:

Богами вамъ еще даны
Веселья дни, веселья почи [1]).
И дѣвъ на васъ устремлены [2])
Огнемъ исполненныя очи.

Справа против двух последних стихов написано:

И томныхъ дѣвъ
На васъ внимательные... т.-е.
И томныхъ дѣвъ устремлены
На васъ внимательныя очи.

Дальше идет без исправлений:

Играйте, пойте, о друзья,
Утратьте вечеръ скоротечной,
И вашей радости безпечной
Сквозь слезы улыбнуся я.

Первым долгом нужно отметить, что в этом стихотворении, как и во многих других стихотворениях тетради, исправления не кончены. Только в двух случаях Пушкин отдает решительное предпочтение новым вариантам и зачеркивает старые — во всех прочих случаях Пушкин как бы только указывает возможность изменений, но не делает их, оставляя прежний вариант не зачеркнутым.

---

[1]) Первоначальный, зачеркнутый вариант — «Златые дни, златыя почи».
[2]) Первоначальный зачеркнутый вариант — «И на любовь устремлены».

В тетради Капниста стихотворение помещено целиком, но начиная со второго четверостишия:

Напрасно бралъ я лиру въ руки,
Бряцалъ веселье на пирахъ,
И на ослабленныхъ струнахъ
Будилъ умолкнувшіе звуки.

«Будил» вошло окончательно в текст. Но это четверостишие в программе зачеркнуто, и в издании 1826 года стихотворение читается:

Богами вамъ еще даны
Златые дни, златые ночи,
И томныхъ дѣвъ устремлены
На васъ внимательныя очи.

Играйте, пойте, о друзья!
Утратьте вечеръ скоротечной:
И вашей радости безпечной
Сквозь слезы улыбнуся я [1]).

Эта редакция отличается от музейной тем, что в ней отброшены первые 8 стихов, решительно взят вариант:

И томныхъ дѣвъ устремлены
На васъ внимательныя очи;

и, наконец, что особенно знаменательно, в ней восстановлено первоначальное чтение стиха:

Златые дни, златыя ночи.

Таким образом, при подготовке издания, Пушкин вновь переработал стихотворение, пользуясь музейными исправлениями, но относясь к ним вполне самостоятельно, как к чему-то постороннему, конченному. Следует поэтому отличать две разновременных перера-

[1]) «Стихотворения Александра Пушкина», Спб. 1826, стр. 106.

ботки лицейских стихов — одну, следы которой мы видим в тетради 2364, и другую, при подготовке издания 1826 г.

Еще пример: стихотворение «Гроб Анакреона» подверглось в музейной тетради тщательной и вполне закончившейся переработке. Однако в издании 1826 г. оно появилось в другом виде — из него было исключено 10 стихов — значит Пушкин не только кончал недоделанные исправления, но переделывал и оконченные редакции.

Выяснив, насколько было возможно, историю текста лицейских стихов, вошедших в издание 1826 г., можно ответить на коренной вопрос всякого исследования текста — из каких наслоений образовалась окончательная редакция этих стихов. Таких главных наслоений можно насчитать три: во-1) исправления при переписке в 1817 году; во-2) исправления при переписке в 1820 году; в-3) исправления в 1825 году, при подготовке сборника стихов. Могло быть еще четвертое наслоение, в том случае, если бы дополнительно посланные брату исправления касались и лицейских стихов, но у нас не имеется на то указаний; теоретически возможно еще пятое наслоение — в случае, если бы Пушкин внес какие-нибудь изменения в издании 1829 года. Но изменения этого издания, в части Лицейских стихов, касались только пунктуации и орфографии [1]). Два серьезных отличия этого издания от предъидущего — вставка строчки в стихотворениях «Лицинию» и «Торжество Вакха» — исправляет проскользнувшие опечатки.

В соответствии с указанными тремя наслоениями имеются четыре редакции стихотворений, прошедших весь обрисованный путь.

Первая редакция заключается в списках и публикациях, сделанных по ним до 1817 года или немного позже [2]); вторая — в первом чистовом тексте тетради 2364, она относится к марту 1817 года [3]); третья

---

[1]) Убавлено количество восклицательных и вопросительных знаков и тире и заменено всюду в слове «счастье» «щ» — «сч».

[2]) Это почти всегда начальная редакция стихотворения.

[3]) Небольшая часть исправлений, относимых мною к 1820, могла быть сделана еще в 1817, вскоре после переписки. Отличаются эти исправления тем, что сделаны очень осторожно (Пушкин старался не испортить вида только что начисто переписанной тетради), а также тем, что коснулись они стихотворений, переписанных не Пушкиным. Одно из таких исправлений въ стих. «Слеза» стр. 10 вм. «просвистал» — «прошептал» вошло в текст опубликованной М. Гер-

редакция полно выразилась в утраченной для нас тетради Всеволожского, известна только по недоконченным исправлениям музейной тетради и относится к началу 1820 года [1]). Последняя редакция печатный текст 1826 года, фактически законченный в июле 1825 г.

Например, для стихотворения «Гроб Анакреона» первая редакция — напечатанная в «Трудах общества любителей российской словесности» [2]), вторая — первый текст в тетради 2364 [3]), третья — исправленный текст в той же тетради и четвертая — в издании 1826 года [4]).

Таковы многолетние, вышедшие далеко за пределы лицейского периода исправления юношеских стихов, веденные по сборникам и коснувшиеся поэтому их в целом, такова плотная чешуя, скрывающая от нас за отделанными стихотворениями — Пушкина «первоначальных дней».

*М. Клеман.*

1917.

---

шенсоном тетради и датируется, таким образом, документально 1817 годом. В виду этого для небольшой группы стихотворений следует различать две редакции 1817 — более раннюю и более позднюю.

[1]) Вследствие утраты тетради Всеволожского и неоконченности поправок в музейной тетради, третья редакция известна не для всех стихотворений в достаточной полноте.

[2]) Нельзя, как это делает Майков, приписывать отличия этой редакции от второй В. Л. Пушкину — на это нет у нас никаких прямых указаний, а все особенности редакции как раз прекрасно иллюстрируют первоначальную манеру Пушкина. Это замечание распространяется и на другие аналогичные случаи.

[3]) Л.л. 3, 3 об.

[4]) Стр. 70.

# ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЭПИГРАММА ЛИЦЕЙСКОЙ ЭПОХИ.

В одном старом сборнике лицейских стихотворений Пушкина и его товарищей, хранящемся в собрании Пушкинского Дома, среди множества «национальных песен», юмористических стихов из «Лицейского Мудреца», мадригалов, эпиграмм и прочих «антологических» пьес (как их называли тогда), — есть одно восьмистишие, обращающее на себя внимание. Замечательно самое его начертание: оно написано с большими пропусками, замененными чертами, словно «цензор Аполлон», подписавший в том же сборнике известную пародию Дельвига на Кошанского, вычеркнул непозволительные слова. Стихотворение написано так:

Двумъ А. П.

— овъ и Зерновъ лихой,
Вы сходны межъ собою:
Зерновъ! хромаешь ты ногой,
— овъ головою.

Но что, найду-ль довольно силъ
Сравненье кончить шпицомъ?
Тотъ въ кухнѣ носъ переломилъ,
А тотъ —

Нетрудно расшифровать эту осторожную, но очень прозрачную запись. Известно, что Зернов, один из низших лицейских наставников, звался Александром Павловичем. Отсюда читается фамилия на «ов» другого Александра Павловича, с кем сравнивается первый;

последний стих с его рифмой «ицом» не оставляет никаких сомнений, и все стихотворение принимает такой вид:

Двумъ Александрамъ Павловичамъ.

Романовъ и Зерновъ лихой,
Вы сходны межъ собою:
Зерновъ! хромаешь ты ногой,
Романовъ головою.

Но что, найду-ль довольно силъ
Сравненье кончить шпицомъ?
Тотъ въ кухнѣ носъ переломилъ,
А тотъ — подъ Австерлицомъ [1]).

Итак, перед нами эпиграмма на Александра Первого — единственная в своем роде среди лицейских стихотворений политическая эпиграмма, и притом злая и резкая.

Лицейская ли она?—Неизвестный составитель сборника, собирая почти всю существующую легкую поэзию лицейских стихотворцев, мог (если он это делал после окончания курса) включить в него стихотворение, вышедшее из того же круга, но сочиненное гораздо позднее. Осторожность могла заставить отнести заведомо-новое произведение к годам юности, поместить среди невинных школьных шуток и тем уменьшить виновность, если бы эпиграмма дошла до властей и о ней возникло какое-нибудь дело. Известно, что к такому приему прибегали не раз. Так, в показаниях по делу о «Гавриилиаде» в 1828 году, Пушкин отрекся даже от своего авторства и заявил, что получил ее еще во время пребывания в Лицее от одного из гусарских офицеров; а мы знаем, что поэма написана в Кишиневе в 1821 — 1822 годах — вероятнее, в 1821-м. Точно так же «Вольность», отнесенная собственноручной пометой автора к 1817 году, написана,

---

[1]) Принимаем начертание «Австерлицом», через «в», а не через «у», так, как обычно писалось в ту эпоху. Ср., напр., у Пушкина в эпиграмме 1823 г. на Александра I: «Под Австерлицем он бежал»... или в стихотворении 1821 года «Наполеон»:

Померкни, солнце Австерлица!
Пылай, великая Москва!

по очень правдоподобному утверждению П. О. Морозова, в 1819 году [1]). Но по отношению к нашей эпиграмме такое предположение невероятно.

Нет возможности вполне точно определить время составления сборника, содержащего эпиграмму. Ни его составитель, ни владельцы в течение целого столетия нам неизвестны. Писарский, ровный и безличный почерк не дает указаний, так же как и плотная альбомная бумага. Не замечается характерных особенностей и в орфографии. Можно только сказать, что написан он не ранее конца 1820-х, может быть, в начале 1830-х годов. Но сборник—хорошая копия с нескольких других, более ранних сборников («Лицейская Антологія, собранная ійшій», «Жертва Мому» и др.) и с лицейских журналов; оригиналы его восходят несомненно к последним годам лицейского курса, на что указывают ранние редакции некоторых стихотворений, позднейшие тексты которых известны в печати и по другим рукописям.

Но более всего лицейское происхождение эпиграммы доказывается тем, что она говорит о Зернове, построена на сравнении с ним Александра Первого.

Александр Павлович Зернов, по сведениям «Памятной книжки чинов И. Александровского, бывш. Царскосельского Лицея», А. Н. Рубца [2]) — «губернский секретарь, помощник гувернера с 1811 по 1813 год». Более подробных сведений о нем здесь нет, и самая должность помощника гувернера существовала недолго: после Зернова ее занимал Селецкий-Дзюрдзь «канцелярист, с 1813 по 1814 год», и далее такого звания уже не встречается. Так же кратко, но зато очень красочно и, по своему обыкновению, очень резко, характеризует обоих этих лиц гр. М. А. Корф [3]): «Зернов и Селецкий-Дзюрдзь, которые, с титулом помощников гувернеров, стояли почти в уровень

---

[1]) См. Сочинения Пушкина под ред. С. А. Венгерова, т. I, стр. 510—512. Ср., однако, мнение В. Е. Якушкина, в Академическом издании (т. II, стр. 489—496), относящее оду к 1817 году, согласно пометке Пушкина на рукописи.

[2]) *А. Н. Рубец.* Наставникам, хранившим юность нашу. Памятная книжка чинов И. Александровского, б. Царскосельского Лицея, 1811—1911. СПБ. 1911, стр. 49 и 84.

[3]) *К. Я. Грот.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. 2-ое изд. СПБ. 1899. Записка гр. М. А. Корфа, стр. 243.

с дядьками, были подлые и гнусные глупцы, с такими ужасными рожами и манерами, что никакой порядочный трактирщик не взял бы их себе в половые»... И наконец, одна из самых известных национальных песен, сложенных в честь ненавистного «австрийца» — Гауэншильда, исполнявшего должность директора Лицея по смерти Малиновского, начинающаяся словами, подражающими «Певцу в стане русских воинов»,—«В Лицейской зале тишина»... перечисляет некоторых наставников Лицея, в числе которых упоминается

Зерновъ съ преломленнымъ носомъ,
Съ бородкою небритой...

Вот все, что мы знаем о нем [1]). Но и этого достаточно, чтобы сказать, что такой незначительный человек мог послужить материалом для эпиграммы только лицеистам, знавшим его близко, и только во время пребывания их в Лицее. Никакой поэт, посторонний Лицею, не мог бы обратить на него внимания, а поэту-лицеисту, после окончания Лицея, не пришло бы в голову вставлять в эпиграмму, назначенную для распространения в обществе, фигуру, непонятную для всякого, кто не знал близко Лицея, и тем нарушить основное требование эпиграммы — чтобы она в себе содержала весь свой смысл, без особых комментариев. Эпиграмма имела смысл и значение только для кружка своих, «лицейских», и ему была предназначена. Но при этом можно утверждать, что, если верна дата ухода Зернова из Лицея, которую дает А. Н. Рубец — 1813-й год — то составление эпиграммы не может относиться к этому времени; тогда только что Отечественная война закончилась изгнанием Наполеона, Александр во главе армии шел к Парижу; во всем обществе, тем более среди патриотически настроенной лицейской молодежи, имя его было окружено ореолом недавних побед и возбуждало великие ожидания. Ни о каких эпиграммах тогда не могло быть речи, да 14-ти-летние лицейские поэты вряд ли бы справились с такой темой. Вероятнее думать, что Зернов оставался в Лицее несколько позже; на это указывает та же

---

[1]) Кроме того, Зернов упоминается в одной лицейской рукописи в числе тех 200 ролей или «номеров», которые изображал лицейский «паяс» М. Л. Яковлев. Но список не дает никаких комментариев, а лишь перечисление. См. *К. Я. Грот,* Пушкинский Лицей. СПБ. 1911, стр. 80.

песня — «В лицейской зале тишина», — делающая его современником Гауэншильда в эпоху директорства последнего. А Гауэншильд исполнял обязанности директора с сентября 1814 года (после смерти Малиновского) по январь 1816-го, когда его сменил, на короткое время, Фролов. Итак, эпиграмма могла быть написана еще во время пребывания Зернова в Лицее (около 1814 — 1815 г.г.), или, что менее вероятно, уже позднее, по памяти о нем, а побудительными причинами могло служить, прежде всего, его имя, тождественное с именем императора, а затем — его безобразная внешность, ядовито сравниваемая с внутренним обликом внешне такого красивого Александра.

Сама по себе, взятая вне обстановки Лицея, наша эпиграмма, конечно, не представляет собою ничего особенно выдающегося. До нас дошло немало произведений такого рода, в большинстве связанных, без больших оснований, с именем Пушкина, а частью — анонимных [1]). Еще несравненно больше утрачено бесследно или рассеяно по рукописным сборникам того времени; но и по тому, что сохранилось, и по свидетельствам современников можно составить себе понятие о степени распространенности политических эпиграмм и сатир. Вдумчивый и тонкий наблюдатель, Н. И. Тургенев, вернувшийся в Россию из заграницы в 1816 году, пораженный духовным ростом и «нравственным и политическим пробуждением петербургской молодежи, особенно гвардейских офицеров», так характеризует это движение [2]):

«В странах, подчиненных деспотизму, общественное мнение проявляется также с помощью рукописной литературы, вроде той, которая обращалась во Франции, перед 1789 г., в форме сатирических стихов и песен. Эта литература, распространявшаяся контрабандой, указывала на направление и настроение умов в России. Тогда появилось довольно много произведений этого рода, замечательных как по силе сатиры, так и по высоте поэтического

[1]) Особенно много их в сборнике «Русская потаенная литература XIX века», изд. Н. П. Огаревым, Лейпциг, 1861. В других подобных сборниках эпиграмма почти не встречается.

[2]) «Россия и русские», *Николая Тургенева*. Томъ I. Воспоминания изгнанника, пер. Н. И. Соболевского под ред. А. А. Кизеветтера. М. 1915. Стр. 60. См. также статьи в сочинениях Пушкина, под ред. С. А. Венгерова, том I. *П. О. Морозова* «От Лицея до ссылки», стр. 485 — 502, и *Алексея Н. Веселовского* «Период Зеленой Лампы», стр. 542 — 558, хотя обе они имеют в виду более поздние годы, преимущественно 1818 — 1820.

вдохновения. Маленькие шедевры, дотоле небывалые, показывали, что дни, когда они расцвели, были эпохой оживления, надежд и, надо прибавить, здравого смысла и глубокой мысли».

Ясны отсюда и сущность этой политической поэзии, и ее источник — французская предреволюционная литература. Форма ее — эпиграмма — была тем более привычна, что в эпиграмматическом роде упражнялись тогда все, и самые крупные поэты, а за ними — все образованное общество, в котором умение сложить несколько стихов, острых, грациозных или элегических, смотря по случаю, считалось обязательным. Стоило подставить в знакомую форму новое, политическое содержание — и общественная сатира распространялась, получала иной раз имя одного из больших поэтов, как неповинного в ней автора, и с ним попадала, наконец, в печатные сборники. Итак, наша эпиграмма — вообще не исключение, а только — одно из многих произведений в этом роде и не хуже и не лучше многих других, если их брать независимо от времени и места; она написана хорошо, в кратких, точных и резких выражениях, рифмы второй строфы довольно находчивы, и самое напоминание о «переломленном под Австерлицом носе» смело и едко — в то время, когда только что кончился поход «российского полубога» через всю Европу; но ей не хватает тонкости, и острота основана на слишком внешних и грубых признаках, что сближает ее с окружающим фоном — с бесчисленными школьными эпиграммами на Кюхельбекера, на учителей, неудачных поэтов и т. д., наполняющими Лицейский сборник, в котором она помещена.

Но именно в этом фоне ее значение. Выделяясь на нем своею темою резким пятном, она указывает нам на раннее проникновение в Лицей идей политического вольномыслия и политической сатиры. Она является совершенно исключительной среди лицейской «антологической» поэзии и притом, как кажется, самой первой по времени из известных нам эпиграмм на Александра I.

Впрочем, нужно оговориться. Некоторый политический намек можно видеть и в другом стихотворении, помещенном в «Лицейском Мудреце» конца 1814 года и перепечатанном в книге К. Я. Грота «Пушкинский Лицей» [1]). К. Я. Грот не обратил внимания на его

---

[1]) *К. Я. Грот.* Пушкинский Лицей. Бумаги I курса, собранные Я. К. Гротом. СПБ. 1911, стр. 315. «Лицейский Мудрец» за 1814 год исчез, но его

сатирический смысл. И, действительно, стихотворение так слабо, так по-детски неуклюже, что сначала схватывается только немудрая игра слов, основанная на выражении «без царя в голове», а политический намек ускользает. Приведем все стихотворение целиком:

## АРИСТЪ И ГЛУПОНЪ.

(Идиллія.)

Гдѣ Царь? Гдѣ Царь?
Ахъ когда его сыщу! [1])

**АРИСТЪ.** О чемъ грустишь, Глупонъ, что сдѣлалось съ тобой?
Почто въ неистовой досадѣ,
Ты чешешь голову замаранной рукой?
Скажи, почто горѣ возносишь носъ кривой,
И бѣсишься какъ будто въ адѣ.

**ГЛУПОНЪ.** — Се жертва моему Царю.
Увы! отъ самаго рожденья
Я въ головѣ его не зрю!
И видно мнѣ до погребенья
Его въ столицѣ не имѣть!
Такъ какъ же, какъ же не скорбѣть?
Пятнадцать лѣтъ живу на свѣтѣ;
Уже тому пятнадцать лѣтъ,
Какъ онъ, въ серебряной каретѣ
Пустился погулять на свѣтѣ,
Съ тѣхъ поръ все нѣтъ его, какъ нѣтъ!

**АРИСТЪ.** Утѣшься, о Глупонъ! гуляющій твой Царь
Изъ всѣхъ земныхъ владыкъ мудрѣйшій Государь.
Въ конгрессѣ нынѣ онъ трудится
(За краснымъ спитъ сукномъ),
Но долго, долго онъ домой не возвратится;
Скорѣе совратится
Съ пути небесная луна
Или въ Сенатѣ появится
Прокофьева жена!

---

стихотворная часть сохранилась в сборнике «Мудрец-поэт»; отсюда взял К. Я. Грот и это стихотворение, которое входит и в наш сборник лицейской поэзии, где помещена эпиграмма.

[1]) Эпиграф взят из одной национальной песни (См. *К. Я. Грот.* стр. 219); «Прокофий», упоминаемый в последнем стихе — один из дядек Лицея.

Ответ Ариста, несомненно, сближает царя, покинувшего голову Глупова, с царем, покинувшим свое царство, т.-е. Александром, разъезжающим по Европе и «трудящимся» в конгрессе — причем к последнему «труду» поэт относится крайне иронически. А мы знаем, что постоянные путешествия Александра по всем европейским странам и непрерывные конгрессы, созываемые сначала для устройства взволнованной Европы, потом — для укрепления Священного Союза, служили и впоследствии темой для эпиграмм. Вспомним хотя бы ряд стихотворений, приписываемых Пушкину: «Noël» 1818 года, начинающийся тем, что

... въ Россію скачетъ
Кочующій деспотъ...

или известную эпиграмму 1823—24 года, где говорится об Александре:

... Теперь коллежскій онъ ассесоръ
По части иностранныхъ дѣлъ,

и наконецъ краткую эпитафию скончавшемуся царю:

Всю жизнь провелъ въ дорогѣ,
И умеръ въ Таганрогѣ.

Школьное стихотворение отражало, как видно, долетевшие до Лицея резкие отзывы об Александре. И это тем более замечательно, что его можно точно датировать концом 1814 года, когда вышел № «Лицейского Мудреца», в котором оно было помещено, т.-е. очень ранним временем, вероятно, еще более ранним, чем эпиграмма о «двух А. П.».

Кто же является автором нашей эпиграммы? «Собрание лицейских стихотворений», в котором она записана, все анонимно. В его создании участвовало несколько авторов: Пушкин, Илличевский, Дельвиг, вероятно, Корсаков и Яковлев. Из них Илличевский — пресловутый «ійшій» — собирал «Лицейскую Антологию», а Яковлев был одним из деятельных редакторов «Лицейского Мудреца» и неудачным автором басен. Возможно, что еще и другие лицеисты упражнялись в стихотворстве «в антологическом роде», но ничего из их опытов не сохранилось. Кюхельбекера можно, конечно,

исключить из числа эпиграмматистов. От природы тяжелодумный и серьезный, поклонник и подражатель античной поэзии, автор гимнов и знаток немецких классических поэтов XVIII века — он никогда не спускался до эпиграммы, а его романтическая революционность, приведшая его впоследствии в тайное общество, тогда еще ничем не сказывалась. Эпиграммы писались на него во множестве, но сам он в них не был повинен.

Что же касается до других, перечисленных выше поэтов, то из них имя Пушкина подсказывается прежде всего, и, кажется, естественно приписать ему создание эпиграммы. Ведь, по всем имеющимся свидетельствам товарищей и современников, Пушкину принадлежит первое место среди лицейских эпиграмматистов: большинство эпиграмм в разных лицейских сборниках и журналах написано им, хотя нет возможности доказать это в каждом отдельном случае; а в годы, следующие за окончанием Лицея, в период его участия в кружке «Зеленой Лампы» и в «Арзамасе» он был одним из главных творцов подпольной сатирической литературы и автором эпиграмм на Александра I. На это указывают современники, да и сам он в одном из позднейших писем к Жуковскому, признает, что «подсвистывал ему (Александру I) до самаго гроба» — понимая под «подсвистыванием», конечно, свои политические эпиграммы. Он же в Лицее был ближе всех своих товарищей к кругу гусарских офицеров, был постоянным участником их бесед и веселья; а в то время по словам уже цитированных воспоминаний Н. И. Тургенева «особенно гвардейские офицеры обращали на себя внимание свободой своих суждений и смелостью, с которой они высказывали их, весьма мало заботясь о том, говорили ли они в публичном месте, или в частной гостиной, слушали ли их сторонники или противники их] воззрений». И, конечно, именно от лейб-гусар могли прежде всего узнать лицеисты ходившие тогда по рукам политические сатиры, именно от них могли воспринять свободомысленный дух; а самые выдающиеся из гусарских офицеров — такие, как Чаадаев или Каверин, — были ближайшими друзьями Пушкина и его наставниками в политических воззрениях.

Тем не менее, нельзя доказать с какою-нибудь достоверностью, чтобы лицейская эпиграмма принадлежала Пушкину. Прежде всего, не он один в Лицее был известен, как эпиграмматист. Илличевский

соперничал с ним в этом роде поэзии и в ранние годы считался товарищами лучшим лицейским поэтом, наравне с Пушкиным; действительно, многие его эпиграммы, известные из сборников, не уступают эпиграммам Пушкина того времени. Далее, не один Пушкин был близок к гусарским офицерам: между полком и Лицеем была постоянная связь; из писем Илличевского к своему приятелю Фуссу мы знаем, что у него было среди гусар немало знакомых [1]); гусарские юнкера постоянно бывали в Лицее, что вызвало даже приказ начальства — не пускать их к лицеистам — нашедший себе отражение в одной из национальных песен. Да и не через одних лейб-гусар могли доходить до Лицея образцы вольной политической сатиры.

Правда, среди дошедших до нас стихотворений Илличевского нет ни одного сколько-нибудь серьезного характера. Вся его поэзия, довольно изящная — вернее, умелая по форме, — по существу очень бессодержательна, и не подымается выше альбомных экспромптов, мадригалов, надписей и легкого остроумия. Но стихотворения Илличевского нам известны постольку, поскольку он сам собрал их в «Опытах в антологическом роде» или их напечатал его товарищ М. Л. Яковлев в «Опыте русской анеологии»; лишь очень немногие приведены в позднейших воспоминаниях и статьях, а большое число, вероятно, не дошло до нас. Естественно, что среди последних могли очутиться и политические его эпиграммы, тем более, что такого рода стихи ходили по рукам анонимно и часто приписывались более крупным поэтам, особенно Пушкину. Стихотворения же последнего в позднейшие годы сохранились и записывались — будь то подлинные его произведения или только приписанные ему. Случайность могла не сохранить нам ни одной политической эпиграммы с именем Илличевского, Дельвига, Корсакова и иных лицейских поэтов, исключая Пушкина; но из того, что они не дошли до нас, не следует, что их не было совсем. Наконец, степень общественного развития и политические взгляды Пушкина и его товарищей не могут служить достаточно твердым основанием потому, что мы слишком мало их знаем: фигура Пушкина с его рано сложившимся и резко проявлявшимся в те годы политическим свободомыслием заслоняет для нас общий фон, на котором он развивался. А фон этот был достаточно проникнут

---

[1]) *К. Я. Грот.* Пушкинский Лицей, стр. 45.

новой идеологией, чтобы любой из его товарищей, даже очень далекий от идейной жизни тогдашнего общества, мог создать политическую эпиграмму.

Итак, нет возможности определить автора эпиграммы, основываясь на ее содержании, на ее идейном значении. Но и рассмотрение текста со стороны формы не дает никаких указаний. Легкий и гладкий стих обличает в авторе значительное умение и привычку владеть эпиграмматической формой. Но ведь и другие лицейские поэты владели ей в большей или меньшей степени; эпиграмма была всем знакома и отливалась в некоторый шаблон. Негде было в ней проявиться достаточно индивидуальности автора, особенно в те ранние годы, а большая краткость текста не дает подметить особенностей орфографии, синтаксиса или индивидуальных поэтических приемов. И нужно признать вопрос о том, кто автор нашей эпиграммы — вопросом неразрешимым.

Но даже и так, оставаясь анонимной, она не теряет значения и интереса. Кто бы ее ни написал, она является единственной среди лицейских стихотворений. И по ней, по этому беглому штриху, мы можем видеть, как рано проникали в Лицей, сквозь его патриотическую и верноподданническую оболочку, влияния новых идей, бродивших в обществе, и их отражение — подпольная политическая сатира. Связи с кругами свободомыслящей молодежи становятся для нее крепче и осязательнее, тем более, что продуктом их является одна, из лучших эпиграмм среди лицейских «антологических пьес».

*Н. Измайлов.*

# СЮЖЕТЫ ПУШКИНА.

(Отрывочные замечания.)

## I

### «Роза».

В творческих примитивах лицейской поры Пушкин с характерной косностью дебютанта хранил художественные каноны французских мастеров стиха и русских их интерпретаторов из «Арзамаса», и это сводное «уложение вкуса» надолго сковало метрические его построения, особенности синтаксиса, словаря и условные контуры обычно извне подсказанных ему сюжетов. Законченность и точность черт, выявлявших содержание последних, предопределенный репертуар изобразительных средств, подчиненных даже в деталях рационалистической логике классицизма, исключали возможность лирических ребусов, неясных элементарно фабул. Особого вчувствования в сюжет из ранних Пушкинских стихов ныне требует только «Роза» —

Гдѣ наша роза,
Друзья мои?
Увяла роза,
Дитя зари!.
Не говори:
Такъ вянетъ младость
Не говори:
Вотъ жизни радость!
Цвѣтку скажи:
Прости, жалѣю!
И на лилею
Намъ укажи.

— ключ к постижению которой, однако, как постараемся мы доказать, у современников тоже был и лишь позднее оказался утраченным.

В самом деле, если «роза, как посвященная Афродите, являлась у греков символом любви и плодородия в природе, а лилия служила символом чистоты и непорочности», то в чем секрет Пушкинского сближения?

Обстоятельнейший комментарий Л. Н. Майкова, проследившего эмблематические значения лилии и розы в античности, в средних веках и в позднейшей поэтике, так-называемого, языка цветов, дал только отрицательные результаты, выраженные, правда, в весьма неопределенной форме: «противоположение между двумя цветками проведено так осторожно и тонко, без всякого намерения вызвать нравоучительное заключение, что пиеса не представляет никакой печати искусственности и является подобием наивной народной песни» [1]). В изданиях, следующих за академическим, вопрос о сюжете «Розы» некоторое время не затрагивается, и лишь В. Я. Брюсов, специально обследовав вновь ряд сходных с «Розой» произведений, откровенно должен был признать, что «мысль поэта не совсем ясна, и остается неизвестным, в каком смысле противополагает он розу лилии» [2]). Нас, разумеется, не могут после этого занимать случайные догадки и более или менее остроумные соображения о значении цветовых образов произведения [3]), ибо начальные фабулы Пушкина, в силу уже отмеченных выше оснований, всегда связаны с вполне конкретным источником — текстовым или обиходным, и задача исследователя в этой области сводится лишь к отысканию такового — неизвестного или только забытого.

В первой части «Писем русского путешественника» — популярнейшей тогда энциклопедии художественных схем, суждений, образов, положений, философских и исторических реминисценций, мы и нахо-

---

[1]) Сочинения Пушкина, — Изд. Академии Наук, т. I. изд. 2, СПБ. 1900, стр. 189.

[2]) Сочинения Пушкина, под ред. С. А. Венгерова, т. I, 1907, стр. 290.

[3]) В стихотворении Р о з а — говорит, например, Н. Колобова — сплетаются в грациозную гирлянду эмблемы розы и лилии. Роза, как эмблема уже отцветшей жизни. Лилия, означающая невинность, как эмблема только что расцветшей жизни» (Пушкинист, сборник под ред. проф. С. А. Венгерова, I, СПБ. 1914, стр. 110).

дим ключ к раскрытию замысла «Розы». В письме 1789 года, помеченном «Веймаръ, Іюля 20», Карамзин делится впечатлениями от «одного из новейших сочинений Гердера — Бог» [1]) и выписывает оттуда страничку, которая ему «отменно полюбилась»: «Взглянем на лилію в поле; она впивает в себя воздух, светъ, все стихии — и соединяет их с существом своим, для того чтобы расти; накопить жизненного соку и расцвесть; цветет, и потом исчезает. Всю силу, любовь и жизнь свою истощила она на то, чтобы сделаться матерью, оставить по себе образы свои и размножить свое бытие. Теперь исчезло явление лилии; она истлела в неутомимом служении Натуры; готовилась к разрушению с начала жизни. Но что разрушилось в ней, кроме явленія, которое не могло быть долее, которое, достигнув до высочайшей степени, заключавшей в себе вид и меру красоты ее, — назад обратилось? и не с тем, чтобы, лишась жизни, уступить место новейшим живым явлениям — сие было бы для нас весьма печальным символом — нет! Напротив того, она, как живая, со всею радостию бытия произвела бытие их, и в зародыше любезного вида предала его вечно цветущему саду времени, в котором и сама цветет. Ибо лилия не погибла с сим явлением; сила корня ее существует; она вновь пробудится от зимнего сна своего и возстанет в новой весенней красоте, подле милых дочерей бытия своего, которые стали ее подругами и сестрами. И так нет смерти в творении; или смерть есть не что иное, как удаление того, что не может быть долее, т.-е. действие вечно юной, неутомимой силы, которая по своему свойству не может ни минуты быть праздною или покоиться. По изящному закону Премудрости и Благости, все в быстрейшемъ течении стремится к новой силе юности и красоты — стремится, и всякую минуту превращается».

Неожиданный философический смысл, смело сообщенный Гердером эмблематическому значению лилии, в этом крайне индивидуальном толковании ее и был воспринят в 1815 году молодым поэтом. Пушкин через «любимого наперсника муз», каким представлялся ему тогда Карамзин, один из избранников «Городка» (1814), —

---

[1]) «Бог. Несколько диалогов, написанных И. Г. Гердером. В Готе, у Этингера 1787».

соприкоснулся на мгновение с Гердеровской теодицией, и постулат ее оптимизма — отрицание небытия — утвердил в своей «Розе» [1]). Иллюстрируя в изысканных строфах ее (один из двух случаев и применения Пушкиным двустопного ямба с вольным чередованием рифм) всем памятный текст, поэт не был, однако, удовлетворен произведением, слишком отрешенным в своей символике от обычно свойственных языку цветов ассоциаций, почти невнятным без выспренней формулы первоисточника. Автограф «Розы» (Рукописи Моск. Рум. музея, № 2364, л. 2) поэтому и снабжен уничтожающей пометой «не надо», забытой только в 1826 году [2]), когда взыскательность художника была уже обращена на иные стороны лирических его достижений.

## II.

## «ШОТЛАНДСКАЯ ПЕСНЯ»

Вопрос об источнике известной баллады 1828 года Два Ворона, вошедшей в «Стихотворения Александра Пушкина», изд. 1829 г., как Шотландская песня, не был ясен уже для первых исследователей поэта.

---

[1]) Эмблематическое значение самой «Розы» в пушкинском противопоставлении совершенно определенно: в греческой антологии роза является символом не только «любви и плодородия», но и скоропреходящих радостей, непрочности всего земного, а у римских поэтов получает даже эпитет «brevis». Срв. *Ch. Joret* «La rose dans l'antiquité et au moyen âge». Paris, 1892 г., и *Е. Г. Каиаров*, «Роза в религии и поэзии античной Греции», Одесса, 1912 г., стр. 11—12.

[2]) «Роза» увидела свет в издании 1826 г., стр. 107, откуда без изменений и перепечатывалась во всех последующих «собраниях». Кроме пометы «не надо» в автографе находится дата «18 марта», которую Л. Н. Майков приурочивает к 1825 году, когда Пушкин занимался пересмотром и исправлением своих лицейских стихов для предположенного им издания. Первоначальный текст «Розы», известной уже в исправленном виде, сохранил следующие варианты:

«Вотъ жизни младость!»
Не повтори:
«Такъ вянетъ радость!»
В душе скажи...

«Не знаешь ли, не основывается ли пьеса Пушкина Ворон к ворону летит на какой-нибудь народной песне русской или иноземной?» — спрашивал Я. К. Грот в письме от 8 марта 1841 года П. А. Плетнева. Но ответ последнего, что Ворон к ворону летит есть «перевод шотландской народной песни», в сущности давал ничуть не более собственного Пушкинского заголовка [1]).

Гораздо осведомленнее в данном случае оказался В. Г. Белинский, обронив в 1844 году, в пятой из своих Пушкинских статей, чрезвычайно ценное замечание о «переделке на русский лад баллады Вальтер Скотта». Однако, в виду отсутствия «Двух Воронов» в собраниях творений последнего, свидетельство Белинского никем поддержано не было и в литературе больше не повторялось.

По известному собранию «The english and scottish popular ballads edited by Francis James Child», текст пленившего Пушкина шотландского оригинала впервые опубликован был проф. Н. Ф. Сумцовым, давшим в своих «Исследованиях» и русский перевод его и некоторые соображения о Пушкинской интерпретации баллады [2]).

Вновь поднят был вопрос о непосредственном источнике «Шотландской песни» автором анонимной заметки в «Русском Филологическом Вестнике» за 1909 г. [3]), указавшим в параллель к Пушкинскому переложению «1829 года» еще якобы «точный перевод с английского» этой песни в «Галатее» 1830 г., ч. XII.

Всеми этими данными воспользовался в своем примечании к Шотландской песне Н. О. Лернер, попутно категорически отвергнув здесь же и забытое свидетельство Белинского [4]).

Насколько отношение Пушкина к его шотландскому сюжету представляется и поныне смутным, явствует, наконец, из статьи М. А. Цявловского «Пушкин и английский язык» [5]), где серьезно трактуется заимствование Пушкиным в 1828 году Шотландской песни «из сборника английских и шотландских баллад Чайльда», в то время, как последний вышел в свет лишь в 1857 году!

---

[1]) Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, Спб., 1896, т. I, 272 — 273.

[2]) Харьковский Университетский Сборник в память А. С. Пушкина (1799 — 1899), Харьков, 1900, стр. 259 — 261.

[3]) Т. 61, стр. 185 — 6.

[4]) Сочинения Пушкина, под ред. С. А. Венгерова, 1911, т. V. стр. XVIII.

[5]) «Пушкинъ и его современники», 1913, выпуск XVII — XVIII, стр. 66.

Между тем, Чайльд точно определяет в своих примечаниях к «The three ravens», что песня эта, впервые опубликованная в 1611 г., впоследствии входила в собрания 1790, 1803 и 1818 годов.

Наиболее популярным из них явилось знаменитое издание Вальтер Скотта «Minstrelsy of the Scottish Border» (1803 г.), в третий том которого, стр. 239, баллада включена в наиболее близкой к Пушкинскому тексту редакции «The Twa Corbies»:

1. As I was walking all alane,
I heard twa corbies making a mane;
The tane unto the t'other say,
«Where sall we gang and dine to-day?»

2. In behint yon auld fail dyke,
I wot there lies a new slain knight:
And naebody kens that he lies there,
But his hawk, his hound, and lady fair.

3. His hound is to the hunting gane,
His hawk to fetch the wild-fowl hame,
His lady's ta'en another mate,
So we may mak our dinner sweet.

4. Ye'l sit on his white hause-bane,
And I'll pike out his bonny blue een:
Wi ae lock o his gowden hair
We'll theek our nest when it grows bare.

5. Mony a one for him makes mane,
But nane sall ken where he is gane;
Oer his white banes, when they are bare,
The wind sall blaw for ewermair.

В 1826 году собрание Вальтер Скотта появилось в Париже в переводе на французский язык, окончательно утвердив европейское значение именно его издания шотландских баллад.

В третьем томе «Chants populaires [des Frontières Méridionales de l'Ecosse recueillis et commentés par Sir Walter Scott, traduits de

**l'anglais par M. Artaud», на стр. 216—217, дан был прозаический перевод приведенной выше шотландской песни:**

**Les deux corbeaux.**

**Comme je me promenais tout seul, j'entendis deux corbeaux se parler; l'un dit à son camarade: «Où irons-nous dîner aujourd'hui».**

**— Derrière ce vieux mur en terre, gît un chevalier nouvellement tué, et personne ne sait qu'il gît en ce lieu, excepté son épervier, son chien et sa dame.**

**«Son chien est allé à la chasse; son épervier lie pour un autre maître les oiseaux sauvages; sa dame a pris un autre serviteur; ainsi, nous pourrons faire un bon dîner.**

**«Toi, tu te percheras sur sa blanche poitrine; moi, je lui arracherai avec mon bec ses beaux yeux bleus, et de boucles de ses cheveux blonds nous boucherons les fentes de nos nids.**

**«De ses amis plus d'un mène grand deuil, mais nul ne saura jamais où il est tombé; et sur ses os dépouillés et blanchis, les vents souffleront toujours».**

Для сравнения с Пушкинской обработкой баллады этот эпический материал следует привлекать именно во французском его изводе, так как в данном виде он безусловно был наиболее доступен поэту. Правильность нашего предположения может быть утверждена не только хронологической близостью французского издания Вальтер Скотта к замыслу Пушкина, не только общим сомнением в достаточном знакомстве его в это время с английским языком [1]), но и неоспоримым свидетельством библиотеки поэта: в ней собрание шотландских баллад находится лишь в указанном нами переводе Artaud [2]).

Если отношение Пушкина к его сюжету является теперь ясно аргументированным, то время создания им «Двух Воронов» по-прежнему остается не установленным. Принимая обычную датировку баллады — 1828 год, заметим, что положение ее в черновых рукописях поэта (тетрадь Московского Румянцевского музея № 2371, лист 99, оборот) не дает оснований для более точных хронологических выводов. Единственным упоминанием Пушкина о его произве-

---

[1]) *М. А. Цявловский* (назв. соч., 51) убедительно отвергает предположенное Сумцовым влияние двух заключительных стихов «The twa corbies» на «Песнь о Вещем Олеге» (1822 г.), так как самое изучение Пушкиным английского языка относится лишь к летним или осенним месяцам 1828 года.

[2]) *Б. Л. Модзалевский.* Библиотека А. С. Пушкина, № 1367; все 4 тома разрезаны; заметок нет.

дении является замечание в ноябрьском письме к барону А. А. Дельвигу из Малинников в 1828 году: «Сестра просит для своего голубчика моего Ворона. Как ты думаешь? Пускай шурин гравирует, а ты печатай» [1]).

Первой печатной авторитетной редакцией баллады можно считать текст ее в «Северных Цветах» на 1829 год», стр. 31 — 32 отдела поэзия (цензурная дата Н. Сербиновича — 27 декабря 1828 г.), хотя, как заглавный лист романса А. Алябьева, «Два ворона» — по указанию С. К. Булича [2]) — подписаны в Москве цензором С. Аксаковым еще 22 февраля 1828 года [3]). Особенностью всех текстов, восходящих к «Северным Цветам», является заглавие «Два Ворона» и чтение XI стиха: «И кобылка вороная». Название «Шотландская песня», сохранившееся в черновом автографе произведения, дано было затем в оглавлении «Стихотворений Александра Пушкина», изд. 1829 года.

Пушкинское воспроизведение песни о двух воронах —

Воронъ къ ворону летитъ,
Воронъ ворону кричитъ:
Воронъ, гдѣ бъ намъ отобѣдать?
Какъ бы намъ о томъ провѣдать?

Воронъ ворону въ отвѣтъ:
Знаю, будетъ намъ обѣдъ;
В чистомъ полѣ подъ ракитой
Богатырь лежитъ убитой.

Кѣмъ убитъ и отъ чего,
Знаетъ соколъ лишь его,
Да кобылка вороная,
Да хозяйка молодая.

---

[1]) Переписка Пушкина, изд. Академии Наук. II, 81; муж Ольги Сергеевны, Н. И. Павлищев, вместе с М. И. Глинкой издал в конце 1828 года «Лирический альбом на 1829 год», где находим мы «Ворон к ворону летит». Песня. Слова А. Пушкина. Музыка графа М. Виельгорского.

[2]) Памяти А. С. Пушкина, сборник статей преподавателей и слушателей Ист.-Фил. Факультета СПБ. Университета, стр. 107.

[3]) Сведения о прочих воспроизведениях текста «Двух воронов» при жизни поэта даны в книге «Пушкин в печати». 1814 — 1837. Составили *Н. Синявский* и *М. Цявловский*, Москва, 1914.

Соколъ въ рощу улетѣлъ,
На кобылку недругъ сѣлъ,
А хозяйка ждетъ милова,
Не убитаго, живова.

— внешним образом сперва мало отличалось от своего шотландского оригинала. Сжав в окончательной редакции пять строф «Les deux corbeaux» в четыре, Пушкин раньше не расходился в этом отношении с подлинником. Как свидетельствуют черновики песни, нынешний финал ее, начертанный сразу набело, сбоку от основного текста, несомненно дан был поэтом впоследствии, тем более, что фрагменты отброшенной им пятой строфы легко восстанавливаются по рукописи.

(Полетимъ да поклюем)
Полетимъ да полетимъ
[Его] [тѣ]
Мертва тѣла поѣдимъ
[въ] [въ]
Очи (Выклюй) (очи) [е] [1],

Правда, пятая строфа Пушкина соответствовала бы лишь четвертой его источника, но эпилог последнего — («De ses amis plus d'un mène grand deuil, mais nul ne saura jamais où il est tombé...») — по самому существу своему чуждый динамической концепции Пушкинской «Песни», стал для нее тем более необязательным, что и «введение» шотландской баллады («Comme je me promenais tout seul etc...») Пушкиным также было устранено.

В остальном архитектонический канон «Les deux corbeaux» остался без изменений; художественной переоценке подвергнут был запас самых изобразительных средств шотландского оригинала. Исчерканный автограф «Двух Воронов» позволяет сделать нам несколько беглых наблюдений над внешним ходом творческой работы поэта, каждой поправкой своего начального текста устранявшим склад чужеземного оригинала, каждым новым вариантом сближавшим балладу с нашей песенной национальной стихией.

---

[1]) В прямых скобках — зачеркнутое Пушкиным.

Если в первой строфе, единственной набросанной почти без помарок, обращение Пушкина к изведанным формулам и фигурам эпики могло определяться и бессознательной интуицией, то во всех последующих проникновенная изощренность стилиста уже не вызывает сомнений.

Прежде всего своей балладе Пушкин сообщил яркие элементы того, что современниками его обозначалось как «цвет местности». Определение «derrière ce vieux mur en terre» не удовлетворяло поэта, его «убитой» лежит, как читаем мы в одном из вариантов, сперва «за горою», а в последнюю редакцию уже введен мотив традиционного былевого пейзажа — «в чистом поле под ракитой».

Исключен Пушкиным из его песни и охотничий пес шотландской баллады, чуждый обычным ассоциациям нашего эпоса; вместо него введен сперва «конь», затем «лошадь» и лишь наконец «кобылка вороная», не являющаяся у поэта образом начальным, так же как и известное нам обозначение персонажей сюжета.

В стихе VIII сперва было «молодец лежит убитой», а в XII знает «кем убит» он «подружка молодая», — близкое соответствие «sa dame» («lady fair») оригинала. Впоследствии же и первый и вторая сознательно ассимилированы окончательному контексту — «Богатырь лежит убитой» и «хозяйка молодая».

Метрическая схема «Шотландской песни» — четырехстопный хорей — несомненно подсказана была здесь Пушкину не столько богатством ее ритмических возможностей вообще [1]), сколько характерной для него в эту пору хореической транскрипцией эпического материала — песен, преданий, народных сказок, экзотических романсов и баллад.

Данная им интерпретация «Двух воронов», необычайно популяризуя в нашем литературном обиходе шотландский сюжет, сейчас же вызвала два новых обращения к источнику, одно анонимное в

---

[1]) *Н. Н. Шульговский* («Теория и практика поэтического творчества», 1914, стр. 110—111), отмечает во второй части «Шотландской песни» характерное для хореического ритма анапестическое начало стиха. *В. Чудовский* в «Нескольких утверждениях о русском стихе», находит, что в «Ворон к ворону летит» поэт «обрел новую выразительность, характерность — передачу хореем жути, тревоги» (Аполлонъ, 1917, № 4—5, стр. 62).

«Галатее», 1830 г., ч. XII, № 10, стр. 193, другое в «Московском Телеграфе», 1830 г., № 8, стр. 441, А. Ротчева:

**Вороны.**

(Съ Англійскаго.)

Воронъ, плавая кругами,
Надъ крутыми берегами,
Каркнулъ ворону во слѣдъ:
Гдѣ сегодня нашъ обѣдъ?
— Тамъ, надъ Твидою глубокой,
Подъ зеленою осокой,
Добрый молодецъ лежит,
Кровь изъ ранъ его бѣжитъ.
Кѣмъ убитъ и для чего,
Не узнаешь отъ него:
Знаютъ ястребъ, конь, борзая,
Знаетъ дѣва молодая.
Ястребъ бьетъ съ чужой руки,
У коня есть сѣдоки,
Предъ другимъ борзая лаетъ,
Дѣва съ молодцемъ гуляетъ.
Сядь на перси ты младыя,
Выклюй очи голубыя,
Кудри жъ русыя кольцомъ
Вдаль по гнѣздамъ разнесемъ.
Какъ друзья его любили!
Но друзья спросить забыли:
Что ловецъ ихъ удалой
Медлитъ въ чашѣ круговой?

* * *

**Два ворона.**

(Изъ Шотландскихъ пѣсенъ, собранныхъ В. Скоттомъ.)

Слышу: въ полѣ черный вранъ
Громко врану прокричалъ:
«Гдѣ обѣдъ намъ будетъ данъ,
Ты, товарищъ, не узналъ?»
— Видишь: старая стѣна,
Въ землю сѣла ужъ она —
Мертвый рыцарь тамъ лежитъ:
Песъ, да соколъ, да жена
Знаютъ, кѣмъ онъ былъ убитъ!
Песъ за звѣремъ въ боръ погналъ;
Соколъ вьется въ облакахъ,
Но, съ добычею въ когтяхъ,
Ужь его не рыцарь взялъ.
Въ домѣ новый господинъ,
Онъ съ женой его одинъ!
— Ты на бѣлой груди сядь,
Я же сяду на главу,
Очи черныя клевать;
Кудри черныя сорву:
Изъ кудрей его, вдвоемъ,
Мы гнѣздо себѣ совьемъ!
И толпа его друзей
Станетъ трупъ его искать —
Не найдетъ, и — вѣтръ полей
Станетъ кости обвѣвать....

*А. Ротчевъ.*

Характерно, что ни в первом, ни во втором из этих переложений «The twa corbies» их авторам не удалось преодолеть впечатлений от Пушкинской «Шотландской песни». Для них последняя явилась, быть может, в гораздо большей степени источником, чем английский текст баллады или французский ее перевод.

## III

## К ИСТОРИИ «ПЕСЕН ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН».

К одному из интереснейших моментов творческой эволюции Пушкина принадлежит его обращение в начале 30-х годов к дотоле неведомому поэтическому жанру, — создание им особого ритмического цикла «Песни Западных Славян».

Живой запас сербо-хорватских преданий, яркий «цветъ местности» еще не преображенных мастерской интерпретацией сюжетов, как известно, в значительнейшей своей части заимствован был Пушкиным из сборника «La Gusla, ou choix de poésie illyriques, recuillies dans la Dalmatie, la Bosnie, Croatie et l'Herzegowine», вышедшем в свет в конце 1827 года.

Вместе со всей литературной Европой введенный в заблуждение художественной мистификацией Мериме, Пушкин не усумнился в подлинности предложенных здесь произведений, считая даже после сознания автора в подделке, «изобретение странных сих песен» весьма загадочным.

Время создания «Песен Западных Славян» не поддается точному учету — автографы Пушкинских переводов из Мериме не сохранились, и даты их весьма произвольно колеблются между 1832 и 1833 годом. Еще больше затруднений вызывает вопрос о времени самого знакомства Пушкина с своим источником; насколько не исключена еще возможность самых неожиданных выводов в этой области, свидетельствует любопытный факт, до сих пор ускользавший от внимания исследователей и комментаторов великого поэта. Единогласно утверждая, что за исключением «Triste ballade de la noble épouse d'Asan-Aga», известной по переложению А. Востокова в «Северных Цветах» на 1827 год, ни одной из «Песен Западных Славян» до творения Пушкина в русском переводе не существовало, они упустили из вида, что почва для усвоения Пушкинских «Песен» давно была у нас подготовлена — и не только косвенно—общим оживлением интереса к славянскому эпосу, — но и непосредственно — знакомством с «Гузлой». Уже в 1828 году, в критическом обозрении «новых французских

книг» пятого номера «Сына Отечества» [1]) отмечено было появление «Гузлы, или избранных иллирийских стихотворений. Париж и Страсбург. Левро. В 12 д. л. 257 стр.».

«Заглавие сего собрания — сообщала редакция — требует объяснения. Гузла (гудок) есть род одностру́нной гитары, на коей играют смычком: это любимый инструмент слепцов и бедняков, ходящих по Иллирии; они поют баллады, которые выучивают наизусть, а иногда и импровизируют. В окрестностях Рагузы, на всех берегах Далмации, в Морлахии, без игрока на гузле, нет и пира. Как скоро это важное лицо появляется, девушки и молодые люди тотчас его окружают, всякий старается стать к нему поближе. Окончив песню, он ожидает возмездия за труд свой от щедрости слушателей. Иногда, с искусною хитростью, прерывает он свое пение в месте самом занимательном и собирает контрибуцию с любопытных, с нетерпением ожидающих окончания повести. В этих песнях много оригинальности, о которой нельзя подать никакого понятия. Они не столь благородны, не столь важны, как греческие, но — может быть живее и остроумнее. В них встречаются все суеверные мнения Востока; черный глаз древних и новейших греков; вера в вампиров, в духов, в чары. Переводчик сам собрал большую часть сих баллад в иллирийских провинциях, в которых он долго жил. Его мать была морлачка, из Спалатро. В введении в примечаниях сообщает он нам занимательные воспоминания, которые тем более приятны, что в них не вмешивается никаких претензий. Книга сия содержит в себе только весьма малую часть народной литературы сих стран, которая весьма богата и разнообразна, потому что у каждого народа особенно есть свои нравы, свой язык, свои предания и поверья».

Популярный орган Булгарина и Греча настолько был заинтересован новой книгой, что, не ограничась общей рецензией, уже в № 14, стр. 162 — 170, предложил своим читателям избранные «Морлацкие песни». В кратком вступительном слове об издателе «Гузлы» указывалось, что «многие из собранных им песен сочинены славнейшим иллирийским поэтом-импровизатором Яцинтом Маглановичем, от которого издатель слышал их лично.... Русским ко-

[1]) Стр. 100 — 101 части 118. Цензурная дата В. Семенова — марта 3 дня.

нечно приятно будет познакомиться с поэзией иллирийскихъ ихъ соплеменниковъ. Для образца предлагаемъ здесь три песни, и в том числе одну Яцинта Магдановича. Современем, если они понравятся, сообщим и некоторые другие, вместе с объяснительными примечаниями французского издателя».

Произведения, напечатанные со всеми объясненіями Мериме в «Сыне Отечества», следующие: «Пламя Перрусича» [1]), характерное тем, что «слог сей баллады трогает душу своею простотою: сие качество редко встречается в нынешних иллирийскихъ стихотвореніях»; «Черногорцы» [2]) — «в сей песне является воинский дух и народная гордость храбрых черногорцев. Истинно-поэтического достоинства в ней мало»; наконец «Экспромпт, сочиненный одним морлакомъ» [3]).

Из этих песен мы приведем лишь две первые, ценные не столько точной передачей французского источника Пушкина, сколько той иллюстрацией творческих приемов поэта, какую этот перевод невольно дает параллельным выявлением изобразительных средств современного Пушкину литературного языка:

## Пламя Перрусича.

### Баллада Яцинта Магдановича.

1. Зачем бей Янко Марнавич никогда не живет в своей стороне? Зачем бродит он по кремнистым горам Вергорацским, и никогда дважды не ночует под одною кровлей? Не враги ли следят за ним, и не поклялись ли они, что не примут от него кровавого выкупа?

2. Нет. Бей Янко богат и силен. Никто бы не посмел сказаться его врагом, потому что на его голос обнажилось бы двести сабель. Но он ищетъ дебрей и прячется в пещерах, обитаемых гайдуками, от того, что сердце его тоскует с той поры, как побратим его умер..

---

[1]) «La flamme de Perrussich», вторая из «Песен Западных Славян» Пушкина — «Янко Марнавич».

[2]) «Les Monténégrins», девятая из «Песен» Пушкина — «Бонапарт и Черногорцы».

[3]) «Impromptu» Мериме.

3. Кирилл Перван умер на пиру. Водки было там разливанное море, и все гости одурели с хмелю. Загорелась ссора между двумя славными беями, и бей Янко Марнавич схватил пистолет и выстрелил по своему противнику; но рука дрогнула от хмеля— и он убил побратима своего Кирилла Первана.

4. В церкви Перрусича поклялись они жить и умереть заодно; и через два месяца после клятвы один из побратимов умер от руки своего брата. С того дня бей Янко не пьет ни вина, ни водки, питается одними зельями и бегает туда и сюда, как вол, ужаленный оводом.

5. И вот воротился он в свою сторону и зашел в церковь Перрусича. Там молился он целый день, распростершись на полу, сложив руки крестом и плача горькими слезами. Когда же ночь настала, он пришел в дом свой и казался спокойнее, он поужинал, жена и дети служили ему.

6. И когда лег он, то позвал жену свою и сказал ей: «С горы Пристога можешь ли ты видеть церковь Перрусича?» И она посмотрела в окно и сказала: «Морполацца в тумане: ничего мне не видно по ту сторону». И бей Янко молвил: «Хорошо», ляг подле меня»; и молился в постеле о душе Кирилла Первана.

7. И когда помолился, то сказал жене своей: «Отвори окно и взглянь на Перрусич». Тотчас жена встала и сказала: «За Морполаццою, сквозь туман, виден слабый и дрожащий свет». Тогда бей улыбнулся и молвил: «Ляг опять»; и взял свои четки и начал снова молиться.

8. Когда же он перебрал свои четки, то позвал жену и сказал: «Прасковия, отвори опять окно и посмотри». Она встала и молвила: «Господин мой! я вижу на середине реки яркое пламя; оно быстро плывет на эту сторону». Тогда она услышала тяжкий вздох и как будто бы что-то упало на помост. Бей Янко уже умер.

## Черногорцы.

1. Наполеон сказал: «Кто эти люди, что смеют мне противиться? Хочу, чтоб они бросили к моим ногам вороненые свои ружья и ятаганы с насечкой». И мигом послал в гору двадцать тысяч человек войска.

2. Между ними и драгуны, и пехота, и пушки, и мортиры. «Ступайте на гору, вы здесь найдете пятьсот смелых черногорцев. Вместо пушек у нихъ пропасти; вместо драгунов — скалы и вместо пехоты — пятьсот метких ружей».

3. [1]) . . . . . .

4. И пошли они. Их оружие сияло на солнце. Взошли они стройно, чтоб испепелить наши села; взошли они, чтоб увезти в свою землю наших жен и детей. Когда они ступили на серый камень, то подняли кверху глаза и увидели наши красные шапки.

5. Тогда молвил их воевода: «Пусть каждый солдат прицеливается, пусть каждый положит черногорца. Тотчас они выстрелили и сбили наши красные шапки, надетые на колья. Но мы залегли позади их, и градом посыпали пули в супостатов.

6. «Слышите ль отголоски наших выстрелов?» сказал воевода. Но прежде, чемъ обернулся, упал он мертвый и двадцать пять человек подле него. Остальные вдались в бегство, и никогда уже не посмели глядеть на красную шапку.

Тот, кто сложил эту песню, был с своими братьями, на сером камне, имя его — Гунцар Воссерач.

---

«Морлацкие песни», сообщенные в распространеннейшем петербургскомъ издании, разумеется, не могли не стать тогда же известными Пушкину. В библиотеке его еще сохранились первые номера «Сына Отечества» за 1828 годъ [2]), и едва ли не следующие части журнала и вызвали прямое обращение поэта к весьма редкой — по собственному его признанию [3]) — книге Проспера Мериме.

1915—16. *Юлиан Оксман.*

---

[1]) Здесь, указывает Мериме, не достает станса.

[2]) По описанию Б. Л. Модзалевского — № 520.

[3]) См. 18-е примечание к «Песням Западных Славян».

# ТРИ ЗАМЕТКИ О ПУШКИНЕ.

## I

Среди лицейских стихотворений Пушкина есть мадригал — «Твой и мой».

Богъ вѣсть за что философы, пѣты
На т в о й и м о й давнымъ давно сердиты.
Не спорю я съ ученой ихъ толпой,
Но потакать и вѣрить имъ не смѣю.
Что ежели бъ ты не была м о е ю?
Что ежели бъ я не былъ Ниса т в о й?

Стихи эти являются, по указаниям комментаторов, переводом или переложением с французского, и оригинал их, сочинения неизвестного автора, записан самим Пушкиным в той же «лицейской тетради» (рукоп. Румянцевского музея № 2364, л. 15), где и перевод, но двумя листами дальше. Это французское стихотворение в издании сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова читается так (том I, стр. 340):

Tien-et-Mien, dit La Fontaine,
Du monde a rompu le lien.
Quant à moi, je n'en sais rien,
Car que serait-ce Climène,
Si tu n' étais plus la mienne,
Si je n'étais plus le tien.

Автор этих стихов, как указано выше, неизвестен комментаторам. Между тем есть достаточно данных для обнаружения этого автора, которым, по нашему мнению, является сам Пушкин. Доводы в пользу

этого предположения черпаются из внимательного рассмотрения пушкинского автографа и его особенностей.

Стихи написаны сбоку на полях листа 15 «лицейской тетради» мелким почерком с целым рядом поправок; вот транскрипция этой записи (в угловых скобках зачеркнутое Пушкиным):

[le] tien et mien, dit Lafontaine
du monde a rompu le lien.—
lus
Si tu n' étois p[as] la mienne!—
lus
Si je n' étois p[as] le tien?—

Сбоку отдельно приписано с обозначением вставки:

Quand à moi je n'en crois rien
[Mais] Car que seroit-ce, Climéne,

Таким образом первоначально стихотворение представляло собой четверостишие, а две строки вписаны потом.

Если наличность поправок при записи этих стихов «неизвестного автора» еще не может служить достаточно убедительным доказательством авторства Пушкина (он мог записывать стихи, вспоминая их и исправляя ошибки памяти), то факт приписки сбоку третьего и четвертого стихов является решающим аргументом, так как, помня чужие стихи настолько, чтобы с немногими помарками записать их, поэт Пушкин не мог так грубо ошибиться в количестве стихов этого коротенького мадригала и шестистишие записать в виде катрэна, а затем уже вспомнить еще два стиха. Всякий поэт в высшей степени чуток к ритмической стороне стиха, а четверостишие и шестистишная строфа слишком резко отличаются друг от друга, чтобы их можно было смешать, и Пушкин, с его тонким и безошибочным ритмическим чувством [1]) менее, чем кто-либо мог сделать такую ошибку.

---

[1]) См., напр., в письме к А. О. Смирновой (сентябрь, 1831):

«Отъ васъ узналъ я плѣнъ Варшавы
Вы были вѣстницею славы
И вдохновеньемъ для меня.

Quand j'aurai trouvé les deux autres vers, je vous les enverrai». Недостаток рифмы требовал в этом отрывке одного стиха, но внутреннее движе-

Очевидно французский мадригал был им сочинен сначала в четырех строках, как и показывает запись его, а затем уже были придуманы и приписаны остальные два стиха.

## II

В статье В. Гаевского «Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения» («Современник» 1863 г., июль) встречается указание на то, что Пушкин впервые выступил в печати невольно (в 1814 г. было напечатано в «Вестнике Европы» первое его стихотворение «К другу-стихотворцу»), что Дельвиг и другие товарищи-лицеисты тайком от него отправили его стихи в журнал. Это указание повторяют позднейшие биографы и комментаторы, вплоть до самого новейшего — В. Брюсова (в I томе редактируемого им полного собрания сочинений Пушкина М. 1920 на стр. XXXIII читаем: «В конце 1813 г. товарищи тайно от Пушкина послали его стихотворение и т. д.»).

Нужно заметить, что ни сам Пушкин в своих отрывках о лицейской жизни, никто из его товарищей, оставивших воспоминания, ни П. В. Анненков, хорошо знавший многие подробности биографии поэта, не упоминают об этом во всяком случае интересном факте. Для В. Гаевского же единственным основанием являются следующие слова Пушкина в стихотворении «К Дельвигу» (1815 г.):

Предатели-друзья
Невинное творенье
Украдкой въ городъ шлютъ.
И плодъ уединенья
Тисненью предаютъ.

Однако, эти слова и В. Гаевским и позднейшими комментаторами поняты неверно. Чтобы разобраться в этом, надо вспомнить как самое стихотворение, так и те обстоятельства, при которых оно было написано.

---

ние его подсказало Пушкину необходимость двух стихов для законченности его в ритмическом смысле.

В «Российском Музеуме» 1815 г. (№ 9, ч. III) появилось стихотворение «А. С. Пушкину». Полное самых восторженных похвал по адресу молодого поэта, «миртов и лавров, приветствий удивленной толпы», оно заканчивается так:

Пушкинъ! Онъ и въ лѣсахъ не укроется,
Лира выдастъ его громкимъ пѣніемъ,
И отъ смертныхъ восхититъ безсмертнаго
Аполлонъ на Олимпъ торжествующій.

Если вспомнить, что к этому времени имя «А. С. Пушкина» было почти вовсе неизвестно читателям, что он напечатал в журналах всего двадцать стихотворений, из них со своей подписью только одно — то можно себе представить, панегирик Дельвига должен был произвести довольно смешное впечатление, и самому Пушкину было несколько неловко от этих дружеских похвал. Этими обстоятельствами и вызван «Ответ» Пушкина (таков рукописный подзаголовок разбираемого стихотворения).

Оно известно нам в двух автографах — один на отдельном листке, с вырезанными из середины стихотворения 14 строчками находится в лицейском музее (ныне в Пушкинском Доме при Российской Академии Наук [1]), другой в «лицейской» тетради (рукопись московского Румянцевского музея № 2364, л.л. 36 — 37). Автограф Пушкинского Дома дает более раннее чтение, которое и печатается обычно, как первая редакция стихотворения; однако, существует более ранняя его редакция, так как в тексте лицейского автографа находится целый ряд поправок сверх первоначального белового текста. Обнаруженные Б. Никольским в статье «Академический Пушкин» («Исторический Вестник», 1899, кн. 7, с. 198—200) первоначальные чтения дают, таким образом, редакцию стихотворения самую раннюю, наиболее интересную для решения занимающего нас

[1]) Точное воспроизведение его в издании кн. Олега Константиновича «Рукописи Пушкина. I. Автографы Пушкинского музея И. Александровского Лицея. Выпуск первый», см. также «Описание Пушкинского музея И. Александровского Лицея» С. Аснаша и А. Яхонтова и снимок (неверный) в брошюре Александровского Лицея «29 января 1887 г.. В память пятидесятилетия кончины А. С. Пушкина».

вопроса, почему я и позволю себе привести ее, тем более, что в целом виде она ни разу напечатана не была (недостающие — вырезанные четырнадцать стихов приводятся в позднейшей редакции по автографу Румянцевского музея и выделены скобками [ ]).

## Д....

Послушай, музъ невинныхъ
Лукавый духовникъ:
Жилецъ полей пустынныхъ
Поэтовъ грѣшной ликъ
Умножилъ я собою,
И я главой поникъ
Предъ милою мечтою;
Мой дядюшка, поэтъ
На то мнѣ далъ совѣтъ
И съ музами сосваталъ.
Съ начала я шалилъ,
Шутя стихи кроилъ,
А тамъ ихъ напечаталъ —
И вотъ теперь я братъ
Тому, сему, другому,
Риѳматову, Пустову —
Да я-жъ и виноватъ —
Да ты же мнѣ въ досаду—
(Что скажетъ бѣлый свѣтъ?)
Любви моей въ награду
Мнѣ свищешь оду вслѣдъ
Смотрите: вотъ поэтъ!
Спасибо за посланье!
Но что мнѣ пользы въ немъ?
На грѣшника потомъ —
Вѣдь стануть въ посмѣянье
Указывать перстомъ;—
Когда бъ подобны были
Моимъ твои стихи
То скоро бъ всѣ забыли
Что П . . . . . за грѣхи
Въ поэзію влюбился,
И лѣзетъ на Парнассъ,
И въ риѳмы весь зарылся,
И пишетъ въ добрый часъ.—

Измѣнникъ! съ Аполлономъ
Ты видно заодно; —
И мнѣ прослыть Графономъ
Судьбою суждено. —
О, Горе Метроману!
Куда ни сунусь я
Вездѣ враговъ застану:
Измѣнники - друзья
Невинное посланье
Украдкой въ городъ шлютъ
И тамъ — за наказанье
Тисненью предаютъ. —
На бѣднаго напали
Съ улыбкой остряки.
«Ахъ, сударь! мнѣ сказали —
«Вы пишете стишки?
«Увидѣть ихъ нельзя-ли?—
«Вы въ нихъ изображали
«Конечно ручейки,
«Конечно василечекъ —
«Иль тихій вѣтерочекъ —
«Барашковъ и цвѣтки...»
[О Дельвигъ! начертали
Мнѣ Музы мой удѣлъ;
Но ты ль мои печали
Умножить захотѣлъ?
Въ объятіяхъ Морфея
Безпечный духъ лелѣя,
Еще хоть годъ одинъ
Позволь мнѣ полѣниться
И нѣгой насладиться —
Я право нѣги сынъ! —
А тамъ хоть нѣтъ охоты,
Но придутъ ужъ заботы
Со всѣхъ ко мнѣ сторонъ
И буду принужденъ]

Съ Журналами сражаться
Съ Газетой торговаться
Съ Графовымъ восхищаться... —
Помилуй, Аполлонъ!...—

А. П.

В самом тексте стихотворения мы находим противоречия предположению В. Гаевского — указание на то, что вовсе не друзья поэта, а сам он впервые стал печатать свои стихи:

Сначала я шалилъ,
Шутя стихи кроилъ,
А тамъ ихъ напечаталъ.

В таком случае слова о «предателях-друзьях» могли бы относиться не к первому выступлению Пушкина в печати. Но тогда непонятно, зачем было друзьям «украдкой» посылать его стихи «в город», раз он и сам уже печатал их. И почему это — не первое из напечатанных — стихотворение Пушкина произвело такой эффект на читателей («На бедного напали с улыбкой остряки»). Наконец, совершенно непонятны слова этих «остряков», которые, прочтя тайком напечатанные в журнале стихи Пушкина, говорят ему:

Ахъ, сударь! мнѣ сказали — [1])
Вы пишете стишки?
Увидѣть ихъ нельзя-ли?

Все эти противоречия и недоумения разъясняются при том соображении, что в приводимом В. Гаевским и другими комментаторами месте Пушкин говорит не о своих стихах, а о том же самом послании Дельвига «А. С. Пушкину». («Невинное посланье» — ср. выше «Спасибо за посланье»), по поводу которого и написан ответ. Это-то дружеское «невинное посланье», а вовсе не пушкинские стихи, по-видимому, без ведома Пушкина «изменники-друзья» отдали в печать, чем и поставили его в неловкое положение. В таком случае совершенно понятны и насмешливые вопросы «остряков» и их желание увидеть до сих пор никому неизвестные «стишки» столь прославляемого поэта.

Итак, «невинное творенье» или «невинное посланье» есть послание Дельвига, и, следовательно, легенда о друзьях, тайком напечатавших первое стихотворение Пушкина, имея единственным основанием неверное понимание слов поэта, должна быть отброшена.

---

[1]) «Мне сказали» — можно бы понять, как «вносное предложение», слова автора; однако в позднейшей редакции читаем «Признайтесь — нам сказали».

## III

**Настоящая заметка касается стихотворения «О, муза пламенной сатиры», впервые напечатанного П. В. Анненковым и отнесенного им, а за ним и другими редакторами, к 1830 году. Вот эти стихи:**

О, муза пламенной Сатиры,
Приди на мой призывный кличъ!
Не нужно мнѣ гремящей лиры,
Вручи мнѣ Ювеналовъ бичъ!
Не подражателямъ холоднымъ,
Не переводчикамъ голоднымъ,
И не поэтамъ мирныхъ дамъ,
Готовлю язву эпиграммъ!
Миръ вамъ смиренные поэты!
Миръ вамъ несчастные глупцы!
А вы, ребята-подлецы,
Впередъ всю вашу сволочь буду
Я мучить казнію стыда!
А если же кого забуду—
Прошу напомнить, господа!
О сколько лицъ безстыдно-блѣдныхъ,
О сколько лбовъ широко-мѣдныхъ
Готовы отъ меня принять
Неизгладимую печать!

Текст этих стихов (именно неудачные ст. 7 и 14) разными редакторами исправлялся по своему, было высказано даже предположение о непринадлежности отрывка Пушкину. Что касается до хронологии его, то Ю. Щербачев (в книге «Приятели Пушкина», изд. И. О-ва Ист. и Др. Росс. при Моск. Ун. М. 1912—3 г.г.), указав, что в тетради приятеля Пушкина Каверина стихи эти записаны с датой 1823 г., предположил, что сочинение их относится к еще более раннему времени—именно, к после-лицейским годам, когда и мог записать их Каверин, находившийся в то время в близких сношениях с Пушкиным.

Обратимся к самому стихотворению. Текст его не только испорчен, но и передан, несомненно, с пропуском. Кроме вызванной этим неясности смысла (кому грозит Пушкин «язвой эпиграмм»? — в

тексте нет прямого указания, кроме неопределенного «ребята-подлецы», «сволочь»), пропуск обнаруживается и отсутствием рифмы к стиху «Мир вам, смиренные поэты». Таким образом в этом месте недостает по крайней мере одного стиха, заключающего в себе, повидимому, определенное указание, к кому относится сатира, и рифмующего со стихом «Мир вам, смиренные поэты».

Обратив внимание на порядок чередования рифм в отрывке, мы увидим, что он написан «Онегинской строфой», т.-е., изобретенной Пушкиным в 1822 году строфой из 14 стихов, где рифмы чередуются в таком порядке: первый куплет с перекрестными рифмами — a b a b — («правил» — «занемог» — «заставил» — «не мог»), второй куплет со смежными рифмами — c c dd — («наука» — «скука» — «ночь» — «прочь»), третий куплет с объемлющими рифмами — e f f e — («коварство» — «забавлять» — «поправлять» — «лекарство») и, наконец, заключительное двустишие со смежными рифмами («про себя» — «тебя»). Этой строфой написаны Пушкиным только «Евгений Онегин» и первая редакция начала «Медного Всадника» — остатком этого откинутого замысла является «Родословная моего героя», написанная «Онегинской строфой».

Действительно, рифмы «сатиры» — «клич» — «лиры» — «бич» — составляют первый куплет a b a b; «холодным» — «голодным», — «дам» — «эпиграмм» — второй c c d d; «поэты» — «глупцы» — «подлецы» — и недостающая рифма к «поэты» — третий — e f f (e); двух заключительных стихов строфы также недостает, таким образом, пропуск в стихотворении оказывается в три стиха. Далее начинается новая строфа: «буду» — «стыда» — «забуду» — «господа» — a b ab; «бледных» — «медных» — «принять» — «печать» — cc dd. Итак, в разбираемом стихотворении мы имеем полторы «Онегинских строфы» с пропуском трех стихов в конце первой.

Не подходя ни по содержанию, ни по хронологии (не позже 1825 г., согласно записи в Каверинской тетради) к «Медному Всаднику», отрывок должен быть отнесен к «Евгению Онегину», и является, повидимому, фрагментом первоначального замысла романа, как сатирического произведения. Так, в декабре 1823 года Пушкин писал А. И. Тургеневу: «я на досуге пишу поэму Евгений Онегин, где захлебываюсь желчью», а в январе 1824 года брату — (Раевский) «ожидал от меня романтизма (речь идет о Евгение Онегине), а на-

шел сатиру и цинизм»; и даже в предисловии к первой главе (напечатанной в 1825 г.) мы читаем: «Но да будетъ позволено обратить внимание читателей на достоинства, редкие в сатирическом писателе—отсутствие оскорбительной личности и наблюдение строгой благопристойности в шуточном описании нравов». Несмотря на последнее заявление в план «Евгения Онегина» входили не только «шуточное описание нравов», но и «оскорбительные личности»—ср., напр., в письме к брату в апреле 1825 г., «Толстой (Ф. И.—«американец») явится у меня во всем блеске в 4-й песни Онегина, если его пасквиль того стоит[1])»; также в письме к И. Е. Великопольскому (март — апрель 1828 г.): «Неужели вы захотите со мною поссориться не на шутку и заставить меня вашего миролюбивого друга включить неприязненные строфы в 8 главу Онегина». Следами этой «сатирической» стихии в «Евгении Онегине» является описание петербургского света в восьмой главе (строфы XXIV — XXVI), сильно смягченное в печатной редакции, сравнительно с черновиками.

К одному из подобных мест (возможно, что и не осуществленному, а только задуманному) и должен быть отнесен наш отрывок, и время его сочинения, следовательно, — промежуток между 1823 г., когда был начат «Евгений Онегин», и 1825 г. — когда эти стихи были записаны в Каверинской тетради[2]).

*С. Бонди.*

1913—14.

---

[1]) Повидимому, речь идет не о фигуре Зарецкого — явившегося только в шестой главе (а в апреле 1825 г. Пушкин как раз писал четвертую), а об изображении Ф. И. Толстого среди сатирического описания московского общества, куда переносилось действие романа в первоначальной редакции IV главы (см. интересную статью М. Л. Гофмана в изданном Государственным Издательством «Евгении Онегине», Петербург 1920).

[2]) Соображения того же рода, что и выше, заставляют отнести к «Евгению Онегину» черновой отрывок «В сраженьи смелым быть похвально» (см. Академическое издание, т. IV, с. 292—3. ), в незаконченных и перечеркнутых строках которого нетрудно уловить «Онегинское» чередование рифм. С некоторой долей вероятия можно отнести его к шестой главе—описанию дуэли и смерти Ленского (срав. содержание XXXIII и XXXIV строф).

# ИЗ ЭВФОНИЧЕСКИХ НАБЛЮДЕНИЙ.

## («БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН».)

### I

Среди совершенно неразработанных вопросов поэтики, которая только в последние годы становится на научную почву, едва ли не первое место по своей неразработанности занимают вопросы эвфонической структуры поэтических произведений. Под эвфоникой, мы должны оговориться, мы разумеем звуковой в тесном смысле слова состав произведения, исключая, вопреки некоторым мнениям, из этого понятия ритм. И если мы все еще не имеем теории русского стихотворного ритма, если мы все еще бьемся над определением понятий метафоры, образа, эпитета, употребляя их каждый раз по своему, создавая вопиющую разноголосицу — то по отношению к эвфонике, к научной разработке звуковой композиции не сделано ничего, кроме нескольких диллетантских работ, научная ценность которых чрезвычайно мала. Если мы сравним работы в этой области (Бальмонта, А. Белого, С. Боброва и др.), то мы даже не сразу поймем, что они говорят об одном и том же, настолько отличны друг от друга их исходные точки и пути, по которым они идут. Один кладет в основу исследования — звукоподражание, другой — психологию, третий — мистику, четвертый — математику и т. д.

Но иначе и не может быть, пока не установлены общие принципы и методы работы. До тех пор все, что будет делаться в этой области, будет неминуемо носить либо характер диллетантизма, либо собирания отдельных фактов и наблюдений, на основании которых только впоследствии будет строиться наука. К последнему разряду мы скромно причисляем и настоящую нашу работу.

## II

Оставляя в стороне вопрос эстетического значения отдельных звуков, в котором вряд ли мы когда-нибудь выйдем из самого грубого субъективизма, не касаясь вопроса об эвфонической ценности природы и положения (открытого, закрытого, доударного, ударного и т. д.) звуков, требующего специального исследования, не вдаваясь в эвфоническую классификацию звуков, не всегда совпадающую с обычной нашей классификацией, основанной исключительно на произносительном принципе — постараемся все же бегло наметить наш основной подход к этому вопросу.

Начнем с отрицания. Мы совершенно отвергаем у поэта стремление к звукоподражанию, как наиболее элементарное из эвфонических заданий, проявляющееся у поэтов незначительных и изредка. Не можем мы согласиться и с тем, что тот или иной звук имеет определенное психологическое и тем более логическое значение, что *у*, например, звучит уныло (В. Иванов), что сочетание *пр* говорит о п р о р ы в е п о к р о в о в (Андрей Белый) и т. д. Не раз делались попытки найти определенную связь между метром стихотворения, с одной стороны, и его темой или настроением — с другой, но результаты получались самые плачевные. Да и действительно, как с этой точки зрения объяснить, что и «Графиня Эмилия» и «Три пальмы» Лермонтов пишет амфибрахием. На такую же неудачу, надо думать, обречены и подобные попытки в области эвфоники. Очевидно рассказать, описать звуками поэт ничего не хочет, он пользуется звуковыми богатствами языка, чтобы произвести определенный эстетический эффект. То подбирая одинаковые звуки, заставляя их перекликаться, то сталкивая и сопоставляя разнородные, он создает эвфонический узор как отдельных строк или строф, так и произведения в целом.

Основным тезисом настоящих выводов о структуре «Бахчисарайского фонтана» Пушкина мы хотим выдвинуть тезис з в у к о о б р а з а. Под последним мы разумеем определенный комплекс звуков, который, заполняя в данный момент сознание поэта, заставляет его подбирать в произведении звуки, тождественные или аналогичные имеющимся в основном комплексе.

Поясним примерами.

Простой арифметический подсчет показывает, что из двенадцати случайно выбранных стихотворений Пушкина наиболее часто встречаются звуки *р* и *к* в «Арионе». Иначе говоря, в нем преобладают звуки, входящие в состав основного образа, ставшего в данном случае звукообразом.

То же в «Анчаре». Многим бросалось в глаза обилие ч в данном стихотворении и по-разному объяснялось. Действительно, ни в одном из двенадцати стихотворений мы не встретили такого (относительно) количества ч; на-ряду с этим замечается, что почти каждый звук ч сопровождается одним из двух других согласных, входящих в состав слова (звукообраза) «Анчар»: *к-р*. Таким образом все стихотворение пронизано звуковым напоминанием об Анчаре: пустыне чахлой, на почве, грозный часовой, но человека, вечеру, горючий, ручьями, прозрачного, черный и т. д.

Точно таким же образом в «Демоне» мы встречаем многочисленные *д* и *н*.

Можно кстати отметить, что подобными звукообразами обычно являются у Пушкина слова нерусские или во всяком случае несколько странно звучащие по-русски, т.-е. такие, звуковой состав которых особенно четко ощущается. Это, как мы увидим ниже, характерно в частности и для «Бахчисарайского фонтана» с нерусскими именами (Гирей, Зарема).

## III

Конечно, только с упрощенно-школьной точкой зрения причислили и до сих пор причисляют «Бахчисарайский фонтан» к эпосу. Пушкин сам отлично сознавал все несовершенство нового произведения, как эпического. «Бессвязные отрывки», «любовный лепет» — вот отзывы его самокритики. «Все это смешно, как мелодрама», писал он позднее. То же определение употребляет и Белинский: «молодой поэт не справился.... и характер его поэмы в ее самых патетических местах является мелодраматическим».

Да и действительно: очень несложный сюжет, в высшей степени элементарно развернутый, пренебрежение к нему, раскрывающееся

в загадке, которую должен разгадать читатель, желающий узнать о судьбе Марии, недостаточно ярко обрисованные характеры — все это делает поэму эпически несовершенной.

Не удивительно, что все заговорили о ее лирических и в частности о ее музыкальных, столь характерных для лирического произведения, достоинствах. Анненков [1]), говоря об отзывах современников, замечает, что они «слились в одну похвалу неслыханной еще дотоле гармонии языка, небывалой у нас роскоши стихов». В «Бахчисарайском фонтане» видели «торжество русского стиха». Белинский [2]) главное достоинство поэмы видит в том, что «музыкальность стихов, сладострастие созвучий нежат и лелеют очарованное ухо читателя». Киреевский [3]) советует «прислушиваться к внутренней музыке». Наконец Н. Котляревский, более склонный усматривать в литературном произведении идеи, чем музыку, все же слышит в «Бахчисарайском фонтане» «песнь любви, песнь личных интимных воспоминаний, — своего рода *перл* любовной *лирики*» [4]).

В чем же музыка «Бахчисарайского фонтана» и его очарование?

## IV

Сперва несколько слов об отдельных стихах поэмы. Громадное большинство их построено на определенной игре звуков и созвучий. Из них выделим несколько типов.

1) Строки, построенные на одинаковости всех ударных гласных:

о: Несет ли Польше свой закон.
И горе той, чей шопот сонной.
Рукой заботливой не он.
Но что же в гроб ее свело.

---

[1]) Материалы, изд. II, стр. 97.

[2]) Полное собрание сочинений, — изд. 1860 г. т., VIII, стр. 445.

[3]) Полное собрание сочинений М. 1861, т. I, стр. 11.

[4]) Литературные направления Александровской эпохи. II. 1907, стр. 100. Курсив наш. Д. В.

а: В страданьи тайном изнывая.
Он клятвы страшные мне дал.
И каплет хладными слезами,
Не умолкая никогда;
Так плачет мать.
Янтарь и яхонт винограда.

е: Измен не ведают оне.
О бедной пленнице гарема.
В забвеньи дремлющий дворец.

и: Мария, ты пред ним явилась.

2) Строки, построенные на определенной симметрии ударных гласных. Напр.

| | |
|---|---|
| Один в своих чертогах он. | и—и—о—о |
| Блажен, кто славный брег Дуная. | е—а—е—а |
| Тревожат хана краткий сон. | о—а—а—о |
| Дворец угрюмый опустел. | е—у—е |

3) Строки, построенные на правильно понижающемся или повышающемся ряде гласных:

| | |
|---|---|
| Невинной деве непонятен. | и-э-а |
| Теперь склоняю пред тобой. | э-а-о |
| Как новый ангел озарила. | о-а-и |
| С какою-б радостью Мария. | о-а-и |

4) Строки, в которых повторяется целый слог:

В *тени* храни*тельной* *темницы*.
Чтоб *даже* замужем она.
Не отвергай *моих* *молений*.

Чаще всего поэт подчеркивает эти тождественные слоги, ставя на одном из них или на каждом ударение:

Ян*тарь* в ус*тах* его дымился.
Открыт ли въ *войске* заго*вор*.
За*водят* игры, разго*воры*.
С тех *пор*, как *Польская* княжна.
По *жатве* стелется по*жар*.
За*рему* возвратить Ги*рею*.

5) Строки, с повторяющимся комплексом звуков:

Но повелитель горделивой.
Невольно клонятся колени.
В пучину вод опущена.

6) Обычные аллитерации:

Нарочно к ней на дно пные. (6 н!)
Своею смертью освятит.
Вокруг лилейного чела.
Презренье, просьбы, робкий взор.
Презреньем, просьбою, тоскою.

Эти шесть типов, конечно, далеко не исчерпывают фонетической структуры пушкинских строк. Каждый из них является во множестве вариаций, порою они переплетаются между собою, создавая самые сложные фигуры и узоры. Каждое слово образует с соседними такое гармоническое сочетание, что кажется почти неизбежным в данном месте. Недаром Пушкин, поручая издание поэмы Вяземскому, настойчиво просил его «отгрызываться за каждый стих» и по возможности не уступать цензуре ни одного слова. Пушкин инстинктивно боялся, что новые слова или строки могут внести вопиющую дисгармонию в столь совершенную ткань поэмы. Ему легче было выбросить целые отрывки, «любовный бред», чем согласиться на постороннее исправление отдельных строк.

## V

Теперь перейдем к более обширным эвфоническим построениям Пушкина. Очевидно, тремя центральными точками поэмы являются три основные фигуры ее: Гирей, Зарема, Мария. Мы оставим в стороне психологический разбор этих трех типов, не представляющий большого труда. Обратим внимание только на то, что вне сомнений во всех отношениях Гирей и Мария являются противоположными полюсами, а Зарема неким соединительным звеном между ними.

Что касается звуковой стороны этих трех имен, то надо отметить следующее: прежде всего они все связаны между собой звуком *р*,

атем каждое из них обладает самостоятельными характерными звуками [1]), образующими вместе с общим *р* следующие сочетания:

г - р
з - р - (м) [2])
м - р

Эти три сочетания и явились теми звукообразами, на которых Пушкин строил свою поэму, перебегая от одного к другому в ходе развития действия поэмы или лирического ее движения.

В основу исследования мы положим шесть отрывков поэмы: три основные отрывка, посвященные отдельно каждой из трех фигур: стихи 1 — 25 (Гирей), 135 — 154 (Зарема) и 161 — 193 (Мария) [3]); и три дополнительные: 455 — 469 (Гирей о смерти Марии), 486 — 504 (Мария, которой Гирей возводит памятник) и 123 — 134 (татарская песня, посвященная Зареме).

Если мы подсчитаем основные звуки звукообразов (отбросив *р*, как общий всем и, следовательно, не характерный) и приведем их абсолютное количество к какому-нибудь уравнительному коэффициенту, получим следующую табличку:

| | СТИХИ. | На 1000 слогов приходится. | | |
|---|---|---|---|---|
| | | г | з | м |
| 1 | 1 — 25 | *70* | 47 | 33 |
| 2 | 135 — 154 | 47 | *70* | 47 |
| 3 | 161 — 193 | 18 | 39 | *103* |
| 4 | 455 — 469 | *55* | 39 | 63 |
| 5 | 486 — 504 | 43 | 43 | *155* |
| 6 | 123 — 134 | 20 | *59* | 79 |

[1]) Мы в данном случае говорим исключительно о строе согласных.

[2]) Согласный *м* звучит значительно глуше первых двух и, как показывает таблица, не играет существенной роли.

[3]) Счет стихов, как и все цитаты — по Академическому изданию.

Обратим внимание сперва на три первые отрывка. Сразу бросается в глаза в первом наибольшая цифра для *г* (Гирей), во втором для *з* (Зарема), в третьем для *м* (Мария), т.-е. явно и значительно преобладают звуки, входящие в состав данного звукообраза.

Более детальный разбор подтверждает это. В отрывке, посвященном Гирею, напр., находим, что из 15-ти в одиннадцати случаях (73%) *г* соединено с *р*, образуя группу *г-р* (грозного, горделиво, грудь, горный и т. д.). Затем большая часть слов, заключающих это сочетание, относится непосредственно к Гирею — грозного, горделивый, строгое, гордого и т. д. — подтверждая его словесную характеристику звуковой.

Любопытно, что и далее строки, в которых поэт возвращается к Гирею, звучат аналогично:

Что ж полон *г*русти ум *Г*ирея (ст. 102).

Обратно, напр., в третьем отрывке, посвященном Марии, звук *г* появляется в самых незначительных и случайных словах: гордился, голубые, много. Такое же место занимает *м* в первом отрывке: дымился, безмолвно, приметы и т. д.

Таким образом видим, что каждый из данных трех отрывков строится на основных элементах звукообраза.

Заметим еще, что звуковой состав отрывка, посвященного Зареме, является средним между остальными двумя (исключая основной для него звук) 70 — *47* — 18, 33 — *47* — 103.

Перейдем к четвертому отрывку. Перед нами снова Гирей, но уже носящий в себе что-то от Марии. Это сказывается и в звуковой его характеристике: понизилось количество *г* (но все же оно выше, чем во всех отрывках, посвященных другим), повысилось количество *м* (но все же оно значительно ниже, чем в отрывках, посвященных Марии).

В пятом отрывке перед нами снова Мария, образ которой становится еще характернее и ярче после мученической смерти — и количество *м* значительно возрастает, превышая количество его не только в других отрывках, но и во всех стихотворениях Пушкина, подсчитанных нами. Примешивающийся сюда образ Гирея, воздвигающего памятник, сказывается на повышении количества *г* с 18-ми до 43-х.

Наконец шестой отрывок, дающий снова образ Заремы, но затушеванный посторонними, хотя и дает повышенное количество *з*, но особенно характерным не является. Подсчет окажется более характерным, если производить его только над последней строфой, посвященной исключительно Зареме, но тогда он теряет свое значение из-за незначительности отрывка — всего четыре строки.

## VI

В заключение несколько слов относительно звука *р*. Поскольку он повторяется во всех звукообразах, мы его исключили из общего рассмотрения отрывков, однако большое количество его в поэме все же следует отметить. Его коэффициент в рассмотренных отрывках колеблется от 100 — 150. До ста достигает приблизительно только половина стихотворений Пушкина, 150 — из восемнадцати лирических стихотворений Пушкина мы встретили лишь в одном («Эхо»). Так что и в отношении звука *р* Пушкин был во власти основных звукообразов. Может быть, здесь сказался еще и другой образ, легший в основу наших звукообразов — образ Раевской.

Мы еще не имеем достаточного количества материала, чтоб утверждать положительно, но некоторые наблюдения определенно указывают на то, что имена лиц, которым Пушкин посвящал свои стихи, или с которыми последние были так или иначе связаны, влияли в качестве звукообразов и на эвфоническую структуру пушкинских строк. Как на пример, укажем на большое количество *в* и *к* в стихотворении «Среди рассеянной Москвы», посвященном Волконской, большое количество *л* в «Играй, Адель».

И весьма вероятным представляется нам, что эвфоника может оказаться способом раскрытия некоторых посвящений Пушкина, да и не только Пушкина, так как все изложенное навряд ли характерно только для него одного: mutatis mutandis — это можно, думается, отнести к поэтическому творчеству вообще.

*Д. Выгодский.*

# ПУТЬ ПУШКИНА К ПРОЗЕ.

## 1.

Русская литература XVIII века была, главным образом, занята организацией стиха — проза оценивалась как низший род и принималась во внимание лишь в форме прикладного, ораторского искусства. В центре словесного художества стояла ода. Поэтический язык формируется как особый «славяно-российский» диалект и живет вне связи с языком разговорным, который слишком еще неустойчив, разнообразен по составу, многосложен и многостилен, чтобы служить материалом для словесности. Для повествования время еще не наступило — царит «витийственный» стиль, декламация господствует над сказом. Основной принцип композиции — красноречие, элоквенция. Преобладают монументальные формы, которые образуются движением больших словесных масс. Язык интимных эмоций, оттенки разговорного синтаксиса, игра мелкими смысловыми узорами — все это еще не существует. Перед нами — крупные формы «высокого» стиля, в котором фраза есть лишь элемент сложного, многоголосного контрапункта.

Разговорная речь постепенно начинает просачиваться в поэзию. Монументальные формы расшатываются. Является потребность выйти за пределы замкнутого в себе «славяно-российского» языка. Сатира и басня вступают в соперничество с одой. Приближается момент образования интимной лирики. Поэтический язык определяется как сочетание книжного «славяно-русского» диалекта, созданного специально для поэзии, с «простонародным наречием». Пушкин констатирует это

в статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (1825 г.): «Как материал словесности, язык славяно-русский имеет неоспоримое превосходство пред всеми европейскими: судьба его чрезвычайно счастлива. В XI веке древний греческий язык вдруг открыл ему свой лексикон, сокровищницу гармонии, даровал ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи; словом, усыновил его, избавя таким образом от медленных усовершенствований времени. Сам по себе уже звучный и выразительный, отселе заемлет он гибкость и правильность. Простонародное наречие необходимо должно было отделиться от книжного; но впоследствии они сблизились, и *такова стихия, данная нам для сообщения наших мыслей*».

Стихотворная речь всегда тяготеет к образованию искусственного, замкнутого языка и сопротивляется внесению в нее элементов «просторечия». Периодическое внедрение живого языка в поэзию ощущается всегда как сдвиг, совершив который поэзия опять стремится уравновесить свой стиль новым кодексом. Отсюда — разница в темпе и в характере изменений, происходящих в стихотворном языке и в языке прозы, а тем более — в языке практическом, разговорном. Французская поэтика середины XVI века находит, что поэзия стоит слишком близко к разговорной речи — начинается борьба Плеяды с Маро, борьба за оду и за героическую поэму против «простонародных» virelay и романов: «Pour ce, je conseillerai à nos poëtes de devenir un peu plus hardis et moins populaires» (L'Art poëtique de Jacques Peletier 1555 г.). То же можно наблюдать и в нашей поэтике XVIII века. Пушкин, как завершитель этого классического периода, ищет сближения канонического языка поэзии с живым языком — отсюда его постепенно растущий интерес к прозе. В той же статье он называет Мельпомену Расина напудренной и нарумяненной и утверждает, что «наш язык не столько от поэтов, сколько от прозаиков должен ожидать *европейской своей общежительности*».

Проза Карамзина явилась как результат падения витийственной, «славяно-российской» поэзии, но она еще совершенно синкретична и с витийством не порывает. Вопрос идет еще не столько о построении повествовательных форм, сколько о принципах повествовательного стиля — о составе и построении *фразы*. Собственной

позиции проза еще не имеет — она воспринимается и оценивается на фоне стиха, с которым конкурирует и сладкозвучии и ритмизации. Она развивается на стиховой основе и в этом своем виде являет угрозу стиху. Батюшков почувствовал эту угрозу, когда писал Гнедичу о Шатобриане: «Он... испортил и голову, и слог мой: я уже готов был писать поэму в прозе, трагедию в прозе, эпиграммы в прозе, в прозе поэтической. Не читай Шатобриана!» (1811 г.) Первые 25 лет XIX века — период состязания прозы и стиха. Для Карамзина стихи были упражнением — этюдами к образованию прозы. Для Батюшкова — обратно: «Для того, чтобы писать хорошо в стихах — в каком бы то ни было роде, писать разнообразно, слогом сильным и приятным, с мыслями незаемными, с чувствами, надобно много писать прозою, но не для публики, а записывать просто для себя. Я часто испытывал на себе, что этот способ мне удавался». (Запись 1817 г.) К началу двадцатых годов, одновременно с расцветом стиха, вопрос о судьбах прозы выдвигается как очередной.

Именно в это время начинает задумываться над ним и Пушкин. Вопрос этот является у него в связи с постепенно растущим убеждением — что русский стих исчерпал отпущенный ему запас традиций и возможностей, намеченных поэтами XVIII века, что определенный стиховой цикл заканчивается. Орнаментальное отношение к слову, характерное для стиха, переставало удовлетворять — явилась потребность в использовании смысловой «предметности». Воздействие слова «витийственного», как чего-то самоценного, почерпающего принципы архитектоники в собственном своем движении, ослабело. Наметился переход от этих витийственных, «абсолютных» форм к формам повествовательным, «программным». Лирика, перешедшая от монументальных форм к формам интимным, не могла развиваться на завещанных XVIII веком традициях. Пушкин снижает декламацию и завершает процесс образования элегии, явившейся на смену оде. Но он не открывает нового пути для русского стиха, а лишь завершает развитие классического четырехстопного ямба. Дальнейшая русская поэзия идет по пути ритмических новообразований, чуждых Пушкину и гораздо больше связанных с Жуковским. Русский стих ищет новых основ — заново встает вопрос о гекзаметре, и, в связи с ним, Сенковский выступает (в 1841 г.) со своим предложением строить русский стих на принципах арабского. Чисто-сло-

весная, декламационная и говорная, основа стиха заменяется иной— напевной. Пушкин не делает этого шага, но зато постепенно отходит от лирики и от самого стиха. «Евгений Онегин» знаменует собой тенденцию внести в стих прозаическое течение фразы — преодолеть коллизию между стихом как таковым и простым повествованием. Достигнуто равновесие — но тем самым уничтожено ощущение стиха как особой формы речи. Недаром одновременно наблюдается попытка возрождения архаических форм — призыв к оде. Естественно ожидать, что дальнейшее развитие пойдет по двум различным путям: проза совершенно обособится от стиха, а стих обратится к новым принципам.

## 2.

Пушкин ясно чувствовал эту внутреннюю динамику художественных форм и стилей. Процесс их развития и смены изображается в его теоретических статьях и заметках как процесс имманентный, совершающийся по своим собственным законам, независимо от внешних факторов. В «Мыслях на дороге» (1833—35 г.г.) дается сжатый очерк развития средневековой поэзии — от триолетов, баллад, рондо, сонетов и пр. к романам и фаблио: победив трудности этих орнаментальных форм (недаром Пушкин говорит о «симметрии», «размеренности»), поэзия превратилась в «игрушки гармонии», которыми ум не может довольствоваться — «воображение требует картин и рассказов; трубадуры обратились к новым источникам вдохновения, воспели любовь и войну, оживили народные предания; родились ле, роман и фаблио». Еще резче проявляется точка зрения Пушкина в его ответе на статью Гоголя («О движении журнальной литературы»), напечатанную в «Современнике» 1836 г. (№ 1). Гоголь мимоходом говорит о влиянии французской революции на западную литературу: «В литературе всей Европы распространился беспокойный, волнующий вкус. Являлись опрометчивые, бессвязные, младенческие творения, но часто восторженные, пламенные — следствия политических волнений той

страны, где рождались» [1]). Пушкин возражает, подчеркивая отсутствие механической причинной связи между явлениями разных рядов — политики и литературы: «Мы не полагаем, чтобы нынешняя раздражительная, опрометчивая, бессвязная французская словесность была следствием политических волнений. В словесности французской совершилась своя революция, чуждая политическому перевороту, ниспровергшему старинную монархию Людовика XIV. В самое мрачное время революции литература производила приторные, сентиментальные, нравоучительные книжки. Литературные чудовища начали появляться уже в последние времена кроткого и благочестивого «восстановления» (restauration). Начало сему явлению надо искать в самой литературе».

Я отмечаю эти суждения Пушкина, чтобы показать характерное для него сознание непрерывности движения литературных форм и его автономности. Сознание это ведет его самого от одних форм к другим. Он особенно интересуется периодами снижения высокого стиля — так подготовляется его переход к прозе. В 1828 г., во время работы над VII главой «Евгения Онегина», он пишет заметку, в которой намечается этот путь: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию. — Так некогда во Франции светские люди восхищались музою Ваде, так ныне Wordsworth, Coleridge увлекли за собой мнение многих. — Но Ваде не имел ни воображения, ни поэтического чувства, его остроумные произведения дышат одною веселостию, выраженной площадным языком торговок и носильщиков. — Произведения английских поэтов, напротив, исполнены глубоких чувств и поэтических мыслей, выраженных языком честного простолюдина.— У нас это время, слава Богу, еще не приспело, так называемый язык богов так еще для нас нов, что мы называем поэтом всякого,

---

[1]) Курсив мой. Там же Гоголь замечает: «Распространилось в большой степени чтение романов, холодных, скучных повестей, и оказалось очень явно всеобщее равнодушие к поэзии». И далее—характерный вопрос: «Отчего поэзия занималась прозаическими сочинениями?»

кто может написать десяток ямбических стихов с рифмами. Прелесть нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже и в прозе мы гоняемся за обветшалыми украшениями, поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем» [1]).

Уже из этой заметки видно, что «поэтическую прозу», которая заимствует у стиха его «обветшалые украшения», Пушкин отвергает. Гораздо раньше, в заметке 1822 г. («О слоге»), он смеется над писателями, которые «думают оживить детскую прозу дополнениями и вялыми метафорами. Эти люди никогда не скажут дружба, не прибавив: сие священное чувство, коего благородный пламень и пр. Должно бы сказать: рано поутру, а они пишут: едва первые лучи восходящего солнца озарили восточные края лазурного неба. Как это все ново и свежо! разве оно лучше потому, что длиннее?» Здесь же он хвалит Вольтера как «прекрасный образец благороднейшего слога» и формулирует: «Точность, опрятность — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей; блестящие выражения ни к чему не служат; стихи — дело другое». Заметка кончается характерным вопросом: «чья проза лучшая в нашей литературе? Ответ: Карамзина. Это еще похвала небольшая». Независимо от общего теоретического вопроса о соотношении между прозой и стихом, мы находим здесь документальное свидетельство о том, что для Пушкина это были совершенно различные формы художественной речи, так что законы, действующие в пределах одной из них, не подходят для другой. На этом основании можно утверждать, что проза Пушкина явилась как сознательный контраст к стиху, хотя и подготовленный произведенной им в стихотворном языке деформацией. На этот контраст указывал еще Шевырев: «Никто из писателей России и даже Запада, равно употреблявших стихи и прозу, не умел полагать такой резкой и строгой грани между этими двумя формами речи, как Пушкин..... Потому-то проза Пушкина не есть какой-то междоумок между стихами и прозою, который известен под именем поэтической, или правильнее прозы риторической, который заимствуется от стихов

---

[1]) Курсив мой. Заметка эта впервые напечатана в книге «Неизданный Пушкин» (Собрание А. Ф. Онегина. Труды Пушкинского Дома при Росс. Академии Наук. Изд-во «Атеней». 1922. стр. 180).

метафорами и сравнениями и блещет на произведениях современной нам литературы, много свидетельствуя об упадке общего вкуса. У нас Марлинский был главным представителем этого рода прозы, которого не любил Пушкин» [1]).

В переписке и в статьях Пушкин часто поднимает вопрос о создании русской прозы. В 1823 г. он пишет Вяземскому: «читал я твои стихи в П. Звезде; все прелесть — да ради Христа, прозу-то не забывай; ты да Карамзин одни владеют ею». Характерно, что здесь он не имеет в виду именно художественную прозу — вопрос идет еще об организации самого прозаического языка. В 1824 г., записывая воспоминания этеристов, он жалуется Липранди: «С прозой — беда! Хочу попробовать этот первый опыт». В том же году он пишет заметку «О причинах, замедливших ход нашей словесности», где говорит: «Исключая тех, которые занимаются стихами, русский язык ни для кого еще не может быть довольно привлекателен..... Проза наша еще так мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты для понятий самых обыкновенных». Это же почти буквально повторено в статье «О предисловии г-на Лемонте» (1825 г.): «Положим, что русская поэзия достигла уже высокой степени образованности: просвещение века требует пищи для размышления, умы не могут довольствоваться одними играми гармонии и воображения [2]), но ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись; метафизического языка у нас вовсе не существует. Проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты для изъяснения понятий самых обыкновенных, так что леность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы давно готовы и всем известны».

---

[1]) Статья по поводу выхода трех последних томов посмертного издания сочинений Пушкина («Москвитянин» 1841 г., ч. V, № 9, стр. 260). Характерно, что в последнее время опять был поднят вопрос о прозе и стихе, причем *А. Белый*, проза которого строится на стиховой основе и в этом смысле сближается с прозой Марлинского, стремился утвердить тожество этих двух форм (статья «О художественной прозе» в сборнике Московского Пролеткульта «Горн» 1919 г., кн. II - III). Попытка его найти в прозе стиховые метры и разложить фразы на стопы характерна лишь своей тенденциозностью.

[2]) Курсив мой — ср. с вышеприведенной цитатой из «Мыслей на дороге».

Пушкина в это время заботит вопрос именно о создании самого механизма прозаической речи, как материала для словесности. Этим же вопросом занят и Вяземский. Нужен какой-то источник, которым русский прозаический язык мог бы воспользоваться. Является мысль, что, в противоположность защитникам старины, не следует бояться галлицизмов, потому что на собственной основе русскому языку слишком трудно развивать нужные обороты. На этом особенно настаивал Вяземский.

В статье об И. И. Дмитриеве (1823 г.) он подвергает этот вопрос специальному обсуждению и обозревает с этой точки зрения всю русскую литературу: «Язык Ломоносова в некотором отношении есть уже мертвый язык. Сумароков подвинул у нас ход и успехи словесности, но не языка. Язык Петрова, Державина, обильный поэтическою смелостью, красотами живописными и быстрыми движениями, не может быть почитаем за язык классический или образцовый... Язык Хераскова и ему подобных отцвел вместе с ними, как наречие скудное, единовременное, взросшее от корня живого в прошедшем и не пустившее отраслей для будущего. В некоторых из стихов и прозаических творений фон-Визина обнаруживается ум открытый и острый; и хотя он первый, может быть, угадал игривость и гибкость языка, но не оказал вполне авторского дарования: слог его есть слог умного человека, но не писателя изящного... Все сии писатели и несколько других, здесь не упомянутых, более или менее обогащали постепенно наш язык новыми оборотами и новыми соображениями и расширяли его пределы; но со всем тем признаться должно, что и посредственнейшие из писателей нынешних (разумеется и здесь найдутся исключения) пишут не языком Княжнина и Эмина, стоящих гораздо выше многих современников наших, если судить о даровании авторском, а не о превосходстве слога».

Настоящими основателями нового литературного языка Вяземский считает Дмитриева и Карамзина. Пушкин, конечно, не согласился бы с такой оценкой Дмитриева — предпочтение Дмитриева перед Крыловым характерно именно для Вяземского. Но главное — не в этой оценке, а в самом вопросе о языке. Вяземский переходит к спору о галлицизмах: «Сие раскрытие, сии применения к нему понятий новых, сии вводимые обороты называли галлицизмами, и

может быть не без справедливости, если слово галлицизм принятй в смысле европеизма, т.-е. если принять язык французский зь язык, который преимущественнее может быть представителем общеа образованности европейской. Согласиться должно, что вкус французской словесности, которая преимущественно образовала ум и дарования наших двух писателей, заметен в их произведениях; но и то неоспоримо, что, при тогдашнем состоянии нашей литературы, писателям, вызываемым дарованиями отличными из тесного круга торжественных од и прозы ребяческой или высокопарной, в коей по большей части были в обращении одни слова, а не мысли, должно было заимствовать обороты из языков уже созревших и прививать их рукою искусною к своему языку, приемлющему с пользою все то, что только не противится коренному его свойству. Мы могли бы спросить, из которых языков прививки были бы выгоднее для русского языка, и свойственнее ли ему германизмы, англицизмы, италиянизмы, даже эллинизмы и латинизмы? Но решение сего вопроса не подлежит настоящему рассуждению и не удовольствовало бы ни в каком случае гнева противников, готовых поразить равным проклятием все то, что не заклеймено печатию старины и не освящено правом давности, единственным правом, коему поклоняются умы ленивые и робкие».

К тому же вопросу о галлицизмах Вяземский возвращается в другой статье («О разборе трех статей, помещенных в записках Наполеона, написанном Денисом Давыдовым» 1825 г.) и говорит то же, что Пушкин: «Не забудем, что язык политический, язык военный — скажу наотрез — язык мысли вообще мало и немногими у нас обработан. Хорошо не затеивать новизны тем, коим незачем выходить из колеи и выпускать вдаль ум домовитый и ручной; но повторяю: новые набеги в области мыслей требуют часто и нового порядка. От них книжный синтаксис, условная логика частного языка могут пострадать, но есть синтаксис, но есть логика общего ума, которые, не во гнев ученым будь сказано, также существуют». В ответ на эти суждения Вяземскоro Пушкин пишет ему в 1825 г.: «Ты хорошо сделал, что заступился явно за галлицизмы. Когда-нибудь должно же вслух сказать, что русский метафизический язык находится у нас еще в диком состоянии. Дай Бог ему когда-нибудь образоваться на подобии французского; (ясного точного языка прозы — т.-е. языка

мыслей). Об этом есть у меня строфы 3 и в Онег.» [1]). Интересно что позже, в тридцатых годах, точка зрения Пушкина, повидимому, изменилась — он оценил литературное течение, представленное Вельтманом и Далем, которые вводили в литературный оборот народные диалекты. Незадолго до смерти Пушкин узнал от Даля, что шкурка, которую сбрасывает змея, называется выползиной. «Да, вот мы пишем, говорим, зовемся тоже писателями, а половины русских слов не знаем!.. Какие мы писатели? Горе, а не писатели! Зато по-французски так нас взять — мастера». На другой день Пушкин пришел к Далю в новом сюртуке. «Какова выползина!» сказал он, смеясь своим, веселым, звонким, искренним смехом. «Ну, из этой выползины я не скоро выползу. В этой выползине я такое напишу, что и ты не охаешь, не отыщешь ни одной французятины». Интересно еще, что несколько раньше, в 1832 г., Пушкин убеждал Даля написать роман и говорил: «Я на вашем месте сейчас бы написал роман, сейчас; вы не поверите, как мне хочется написать роман, но нет, не могу: у меня начато их три, — начну прекрасно, а там недостает терпения, не слажу». Тогда же Пушкин говорил Далю и о языке: «Сказка сказкой, а язык наш сам по себе, и ему-то нигде нельзя дать этого русского раздолья, как в сказке. А как это сделать?... Надо бы сделать, чтобы выучиться говорить по-русски и не в сказке... Да нет, трудно, нельзя еще! А что за роскошь, что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашей! Что за золото! А не дается в руки, нет!» [2]).

## 3.

Вопрос об организации русского прозаического языка («языка мыслей») становится к тридцатым годам животрепещущим и требует своего разрешения. Пушкин, как видно по приведенным цитатам из статей 20-х годов, отделяет проблему прозы от стиха и, признавая высокое развитие русского стихотворного языка, настойчиво указывает на бедность и необработанность языка прозы. Присоединим еще ци-

[1]) Пушкин имеет, очевидно, в виду строфы XXVI — XXIX третьей главы, где в связи с переводом письма Татьяны с французского на русский говорится и о галлицизмах.

[2]) Воспоминания Даля о Пушкине. (*Л. Майков*, «Пушкин», стр. 418.)

тату из отрывка повести, написанного в начале 30-х годов («Рославлев»): «Дело в том, что мы и рады бы читать по-русски, но словесность наша, кажется, не старее Ломоносова и чрезвычайно еще ограничена. Она, конечно, представляет нам несколько отличных поэтов, но нельзя же от всех читателей требовать исключительной охоты к стихам. В прозе имеем мы только «Историю Карамзина». Среди заметок Пушкина есть одна, относящаяся, очевидно, к тридцатым годам: «Вот уже 16 лет, как я печатаю, и критики заметили в моих стихах пять грамматических ошибок (и справедливо); я всегда был им искренно благодарен и всегда поправлял замеченное место. Прозой я пишу гораздо неправильнее, а говорю еще хуже и почти так, как пишет Гоголь». После всего этого естественно ожидать, что собственные опыты Пушкина в прозе будут, во-первых, совершенно лишены стилистических «украшений», свойственных стиху, и во-вторых — центром его внимания будет организация прозаической фразы.

В обзорах и критических статьях 20-ых годов тоже все с большей и большей настойчивостью указывается на необходимость перейти от стихов, которых слишком много, к прозе. В 1823 г. Марлинский пишет («Взгляд на старую и новую словесность в России»): «Оставив за собою бесплодное поле русского театра, бросим взор на степь русской прозы. Назвав Жуковского и Батюшкова, которые писали столь же мало, сколь прелестно, невольно останавливаешься, дивясь безлюдью сей стороны,—что доказывает младенчество просвещения.—Гремушка занимает детей прежде циркуля: стихи, как лесть слуху, сносны даже самые посредственные; но слог прозы требует не только знания грамматики языка, но и грамматику разума, разнообразия в падении, в округлении периодов, и не терпит повторений. Отсего-то у нас такое множество стихотворцев (не говорю поэтов) и почти вовсе нет прозаиков, и как первых можно укорить бедностью мыслей, так последних погрешностями противу языка» [1]). В другом своем обзоре («Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов») Марлинский говорит о двух томах «Истории» Карамзина: «Сими двумя томами началась и заключилась однако ж

[1]) Интересно, что прозу Нарежного в его «Славянских вечерах», написанных в стиле Карамзинской школы, Марлинский находит «слишком мерной и однозвучной».

изящная проза 1824 года. Да и вообще, до сих пор творения почтенного нашего историографа возвышаются подобно пирамидам на степи русской прозы, изредка оживляемой летучими журнальными бедуинами или тяжелодвижущимися караванами переводов». Позже, в 1833 г., Марлинский шутит по поводу наплыва исторических романов и так изображает общее положение: «Стихотворцы, правда, не переставали стрекотать во всех углах, но стихов никто не стал слушать, когда все стали их писать. Наконец рассеянный ропот слился в общий крик: «Прозы! прозы! — Воды, простой воды!»

Приведу еще характерный отрывок из статьи О. Сомова «Обзор российской словесности за 1828 год»[1]): «С некоторого времени хорошая проза сделалась необходимою потребностью для читающей публики нашей, и, как все хорошее и редкое, она ловится с какою-то ревнивою жадностию: свидетельством тому служат некоторые прозаические сочинения, изданные в последних годах. Жаль, что молодые наши кандидаты в литераторы не подметили сего направления умов, которое, волею и неволею увлекаясь за своим веком, требует от нас более положительного, более существенного; тогда, может-быть, от вялых подражателей в стихах они обратились бы к прозе, в которой еще не все или даже очень мало сделано для русского языка. У нас нет еще слога повествовательного для романов и повестей, нет разговорного слога для драматических сочинений в прозе, нет даже слога письменного. Оттого-то молодые наши писатели выступают всегда ощупью в этот путь, и слава Богу, если, за неимением проложенной, гладкой дороги, им посчастливилось напасть на хорошую тропинку! Немногие однакож похвалятся этою удачей: большая часть или сбивается на шероховатую пашню устарелого языка славянорусского, или скользит и падает на развалинах, сгроможденных когда-то из запасов чужеязычных (галлицизмов, германизмов и проч.), или тонет в низменной и болотистой почве грубого, необработанного языка простонародного».

Во всех этих суждениях совершенно ясно чувствуется реакция по отношению к стиху. Как бы ни мотивировалось это—ясно, что действие стиха считается исчерпанным. Век требует прозы, и требование это явилось в результате движения самой литературы.

---

[1]) «Северные цветы на 1829 год», стр. 82—3.

Заботы Пушкина о прозе особенно усиливаются, начиная с 1824—25 г.г. Эти годы—критические для русского стиха. В письмах к Марлинскому Пушкин настойчиво рекомендует ему взяться за роман и дает интересные стилистические советы: «Жду твоих повестей. Да возьмись за роман. — Что тебя держит?... да полно тебе писать быстрые повести с романтическими переходами — это хорошо для поэмы байронической. Роман требует болтовни; высказывай все начисто... Жду твоей новой повести, да возьмись-ка за целый роман— и пиши его со всею свободою разговора или письма, иначе все будет слог сбиваться на Коцебятину». Интересно, что именно в этот период наступает и охлаждение к стихам, — как у Пушкина, так особенно и у Вяземского. Вяземский признается Пушкину в письме 1824 г.: «Вообще стихи потеряли для меня это очарование, это очарователь ство невыразимое[1]). Прежде стихи действовали на меня почти физически, щекотали чувства, les sens; теперь надобно им задеть струны моего ума и сокровенные струны души, чтобы отозваться во мне». Он же пишет в 1825 г.: «Я совсем отвык от стихов. Я говорю как на иностранном языке: можно угадать мысли и чувства, но нет для слушателей увлечения красноречия. Не так ли? Признайся! Я в стихах Франклин на французском языке: сдается какое-то чужеязычие». Пушкин ободряет его, но сам пишет в том же году Катенину: «Стихи покамест я бросил и пишу свои mémoires... 4 песни Онегина у меня готовы, и еще множество отрывков; но мне не до них. Радуюсь, что 1-я песнь тебе по нраву — я сам ее люблю; впрочем на все мои стихи я гляжу довольно равнодушно, как на старые проказы с К., с театральным Майором и проч.: больше не буду!»

Недаром в третьей главе «Евгения Онегина», которая писалась в 1824 г., Пушкин предсказывал:

Друзья мои, чтож толку в этом?
Быть может, волею небес,
Я перестану быть поэтом,
В меня вселится новый бес,

[1]) Намек на Жуковского (стихотворение «Невыразимое» 1818 г.).

И Фебовы презрев угрозы,
Унижусь до смиренной прозы [1]):
Тогда роман на старый лад
Займет веселый мой закат,[2]).
Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны,
Да нравы нашей старины.

(Строфа XIII.)

Рифма начинает постепенно утрачивать в глазах Пушкина свое высокое значение — факт чрезвычайно важный. В 1821 г. он рассердился на Вяземского за фразу в «Послании к Жуковскому», где говорится о том, что язык наш беден рифмами. Вяземский вспоминает об этом в своей автобиографии: «Как хватило в тебе духа, сказал он мне, сделать такое признание? Оскорбление русскому языку принимал он за оскорбление, лично ему нанесенное. В некотором отношении был он прав, как один из высших представителей, если не высший, этого языка: оно так. Но прав и я. В доказательство укажу на самого Пушкина и на Жуковского, которые позднее все более и более стали писать белыми стихами. Русская рифма и у этих богачей обносилась и затерлась». Действительно, к концу 20-ых годов Пушкин охладевает к рифме. В шестой главе «Онегина», которая писалась в 1826 г., он признается (строфа XLIII):

Лета к суровой прозе клонят,
Лета шалунью рифму гонят,
И я, со вздохом признаюсь,
За ней ленивей волочусь.

---

[1]) Ср. в черновом письме к А. Н. Раевскому 1827 г. по поводу «Бориса Годунова»: «в некоторых сценах унизился до презренной прозы». (Переписка, изд. Ак. Наук, т. II, стр. 17.)

[2]) Первоначально—«мой с у м р а ч н ы й закат». Интересный пример отступления Пушкина от элегического клише—своего рода оксюморон.

В разных местах «Онегина» рифма высмеивается или превращается в каламбур. Особенно отмечается надоедливость привычных рифм:

Мечты, мечты! Где ваша сладость?
Где вечная к ней рифма—м л а д о с т ь? [1])
. . . . . .

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы—р о з ы:
На, вот, возьми ее скорей)!

«Домик в Коломне» полон шуток по адресу строгих педантов и любителей неожиданных рифм:

А чтоб им путь открыть широкий, вольный,
Глаголы тотчас им я разрешу...
Вы знаете, что рифмой наглагольной
Гнушаемся мы. Почему? Спрошу.
Так писывал Шихматов богомольный,
По большей части так и я пишу.
К чему, скажите? Уж и так мы голы:
Отныне в рифмы буду брать глаголы.

Наконец, в «Мыслях на дороге» Пушкин прямо повторяет мысль Вяземского, против которой так возражал в 1821 г.: «Думаю, что со временем мы обратимся к белому стиху. Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую. П л а м е н ь неминуемо тащит за собой к а м е н ь. Из-за ч у в с т в а выглядывает непременно и с к у с с т в о. Кому не надоели л ю б о в ь и к р о в ь, т р у д н ы й и ч у д н ы й, в е р н ы й и л и ц е м е р н ы й и проч.» [2]).

---

[1]) Лермонтов в «Сашке» (1836 г.) продолжает эту шутку:

Когда не знал я, что на слово младость
Есть рифма г а д о с т ь, кроме рифмы р а д о с т ь!

[2]) О том же—у Вольтера (Des lieux communs en littérature): «Toutes les situations tragiques sont prévues, tous les sentiments que ces situations amènent sont devinés; les rimes même sont souvent prononcées par le parterre avant de l'être par l'acteur. Il est difficile d'entendre parler à la fin d'un vers d'une l e t t r e sans voir clairement à quel héros on doit la r e m e t t r e. L'heroïne ne peut guère manifester ses a l a r m e s, qu'aussitôt on ne s'attende à voir couler ses l a r m e s. Peut-on voir un vers finir par C é s a r, et de n'être pas sûr de voir des vaincus trainés après son c h a r?»

**На основании всего этого материала можно с уверенностью утверждать, что проза Пушкина явилась как переход от стиха и что поэтому она должна отличаться особыми признаками, которые, с одной стороны, резко отделяют ее от специфических свойств стихотворной речи, а с другой — находятся в связи с той ее деформацией, которая наблюдается в «Графе Нулине», «Евгении Онегине», «Домике в Коломне».**

*Б. Эйхенбаум.*

1922.

# «ОДА ЕГО СИЯТЕЛЬСТВУ ГРАФУ ХВОСТОВУ»

## 1.

«Ода Его сиятельству графу Д. И. Хвостову, с примечаниями автора» является одной из интереснейших комических пародий Пушкина. Многое в ней представляется, однако, загадочным и спорным.

Ода написана в 1825 году. В ней, как уже отмечалось всеми комментаторами, выдержаны и подчеркнуты особенности языка, метра, стиля гр. Д. И. Хвостова. Передан даже характер «примечаний» одописца. Ср. хотя бы следующие его примечания: «Позднее взывание к Музе было написано в селе Слободке, которого живописательное местоположение на речке Кубре внушило автору начать Дидактическое сочинение Романтическою картиною» [1]) или: «Переводчик Илиады есть муж богатый просвещением. Сверх глубокого его знания древней и новой словесности, он обилует мыслями, соединенными с тонким вкусом» [2]) или: «Вельможа озаряся Фебом, последующие стихи относятся к учреждению Министерств» [3]) и т. д. И все-таки некоторые соображения не позволяют признать исчерпывающим следующий комментарий П. О. Морозова: «Пушкин в своем стихотворении пародирует манеру Хвостова и других старинных наших одописцев, с произведениями которых он был основательно знаком еще в Лицее... Но высшей степени комизма эта пародия достигает в самом ее содержании. Уже одна мысль — призвать гр. Хвостова занять место похищенного «быстропарным недугом» Байрона, как защитника угнетенных греков против их притесни-

---

[1]) Полное собрание стихотворений Графа Д. И. Хвостова, С. Петербург, 1829, т. I, с. 252 (примечание к стих. «Позднее взывание к Музе», 1822).

[2]) Там же, т. II, с. 205.

[3]) Там же, т. I, с. 293,

телей турок, должна была вызывать неудержимый смех у читателей того времени [1])».

Прежде всего, какую роль играет здесь имя гр. Хвостова? Чем вызвал мастерскую пародию Пушкина всеми осмеиваемый эпигон-одописец?

Правда, около этого времени несколько оживилась его деятельность, и вместе с тем оживились обычные насмешки над ним; так, в «Благонамеренном» за 1824 г. (ч. 25, № 6, с. 430) была напечатана его анекдотическая «Надпись месту рождения великого Ломоносова» [2]), тогда же появились его стихи «Майское гулянье в Екатерингофе 1824 года» [3]), а в начале 1825 года «Послание к N. N. о наводнении Петрополя, бывшем 1824 года, ноября 7» [4]).

Тогда же начинаются неизбежные эпиграммы и легкие пародии. Кн. Вяземский пишет «На трагедию графа Хвостова, издающуюся с портретом актрисы Колосовой»:

Подобный жребий для поэта
И для красавицы готов:
Стихи отводят от портрета,
Портрет отводит от стихов [5]).

Он же пародирует чрезмерно почтительную «Надпись к портрету гр. Д. И. Хвостова», появившуюся в «Дамском Журнале»:

Хвостов на Пинде—соловей,
В Сенате—истины блюститель,
В семействе—гений-покровитель
И нежный всюду друг людей.

---

[1]) Сочинения Пушкина, изд. Ак. Наук, т. IV, с. 28—29.

[2]) Остафьевский Архив, т. III, с. 26. Письмо А. Тургенева кн. Вяземскому: «Соловей—Хвостов недавно воспел Ломоносова следующим стихом:

В болоте родился великий Ломоносов».

[3]) См. отзыв Тургенева в письме к кн. Вяземскому, Остафьевский Архив, т. III, с. 40.

[4]) См. отзыв Пушкина в письме к кн. Вяземскому от 28 янв. 1825 г. (Переписка, т. I, с. 171), Медный Всадник (Морозов, IV, 258) и Тургенева письме (к кн. Вяземскому, Остафьевский Архив, т. III, с. 96).

[5]) Остафьевский Архив, т. III, с. 83.

сначала заменив слово «людей» словом «ушей», а затем и окончательно переделав:

«Хвостов на Пинде—соловей,
Но только соловей-разбойник,
В Сенате он живой покойник,
И дух нечистый средь людей» [1]).

При этом оказалось, что А. И. Тургенев, Жуковский и Алексей Перовский также пародировали этот «катрень графа Хвостова» [2]).

Но пушкинская «Ода графу Хвостову» пародирует не только и не столько Хвостова, сколько одописцев вообще, причем в список их вошли не только представители старой оды, как Петров и Дмитриев, но и такой современный поэт, как Кюхельбекер. Таким образом, «Ода графу Хвостову» является как бы «Revue des Revues», о которой Пушкин мечтал еще в 1823 году [3]); при этом либо Пушкин пародировал не только Хвостова, но и перечисленных авторов, либо Хвостов был только полемическим именем, средством шаржа, а пародия была направлена по существу не против него. Но и это не уяснит нам того обстоятельства, почему Пушкин в 1825 году удостаивает такой длинной и мастерской пародии старинную оду и почему сплетает с именем Петрова имя Кюхельбекера.

Не можем мы также согласиться с П. О. Морозовым и относительно сюжета «Оды»; комизм его вне сомнений, но сам он загадочен. В сущности, сюжетная схема «Оды»—смерть Байрона. Если принять во внимание впечатление, произведенное этим событием, то нужно предположить, что к сочетанию имени Байрона с именем Хвостова и к тому обстоятельству, что оно служит сюжетом пародии — у читателей того времени был какой-то ключ.

## 2.

Начнем с последнего. Байрон умер 7 апреля 1824 г. Получив известие о его смерти, Пушкин писал кн. Вяземскому в июне 1824 г.: «Тебе грустно по Байрону, а я так рад его смерти, как высокому

[1]) Там же, т. III, с. 109 и 472.
[2]) Там же, т. III с. 112.
[3]) Переписка Пушкина, изд. Ак. Наук, т. I, с. 63.

предмету для поэзии [1])». Между тем, все ждут поэтических откликов, на событие. Вяземский пишет жене: «Кланяйся Пушкину и заставь тотчас писать на смерть Байрона, а то и денег не дам» [2]). Он же пишет Тургеневу: «Завидую певцам, которые достойно воспоют его кончину. Вот случай Жуковскому! Если он им не воспользуется, то дело кончено: знать пламенник его погас. Греция древняя, Греция наших дней и Байрон мертвый—это океан поэзии! Надеюсь и на Пушкина» [3]); «Неужели Жуковский не воспоет Байрона? Какого же еще ждать ему вдохновения? Эта смерть, как солнце, должна ударить в гений его окаменевший и пробудить в нем спящие звуки!» [4]). Таким образом, смерть Байрона явилась темою для лирических состязаний, «высоким предметом» для торжественной лирики. Вскоре начинается приток произведений, посвященных смерти Байрона [5]).

В числе их были: стихотворение Пушкина «К Морю», с обращением к Байрону, появившееся во II части альманаха «Мнемозина», стихотворение Кюхельбекера «Смерть Байрона», напечатанное в III части Мнемозины (и затем изданное отдельно) и стихотворение Рылеева «На смерть Байрона» [6]).

В стихотворении Кюхельбекера имя Байрона связано с именем Пушкина: Пушкину, сидящему на крутизне над морем (лирическое действие развертывается в «стране Назонова изгнанья»), является тень Байрона.

Стихотворение представляет собою каноническую оду, с явным соблюдением архаического стиля.

Начинается она с экспозиции—картины вечера:

За небосклон скатило шар
Златое, дневное светило
И твердь и море воспалило;
По рощам разлился пожар;
Зажженное зыбей зерцало,
Алмаз огромный, трепетало.

---

[1]) Переписка, изд. Ак. Наук, т. I, с. 118.

[2]) Остафьевский Архив, т. V₁, с. 11. Письмо от 16 июня 1824 г.

[3]) Там же, т. III, с. 48, 49. Письмо от 26 мая 1824 г.

[4]) Там же, с. 54. Письмо от 11 июня 1824 г.

[5]) *Алексей Веселовский*, «Западное влияние в новой русской литературе», 1906 г., с. 159, примечание.

[6]) Напечатано только в 1828 г. в «Альбоме Северных Муз»; см. также статью *В. Якушкина*: «Из истории литературы двадцатых годов. Новые материалы для биографии К. Ф. Рылеева», «Вестник Европы», 1888 г. № 12, стр. 59.

Пятая и шестая строфы вводят основной мотив [1]):

И кто же в сей священный час
Один не мыслит о покое?
Один в безмолвие ночное,
В прозрачный сумрак погружась,
Над морем и под звездным хором
Блуждает вдохновенным взором?

Певец, любимец Росснян,
В стране Назонова изгнанья,
Немым восторгом обуян.
С очами, полными мечтанья,
Сидит на крутизне один;
У ног его шумит Евксин.

Только в одиннадцатой и двенадцатой строфах дается дальнейшее развитие мотива:

Тогда—(но страх объял меня!
Бледнею, трепещу, рыдаю;
Подавлен скорбию, стеня,
Испуган, лиру покидаю!)
Я вижу—сладостный певец
Во прах повергнул свой венец.

Видения, «возвещающие Певцу Руслана и Людмилы о смерти Байрона, суть олицетворенные произведения последнего». Это место «Оды» особенно архаично как по аллегорической основе, так и по языку и стилю:

Он зрит: от дальних стран полдневных,
Где возвышался Фебов храм,
Весь в пламени, средь вихрей гневных,
По мрачным тяжким облакам
Шагает призрак Исполина;
Под ним сверкает вод равнина!

[1]) В черновой рукописи Кюхельбекера (Пушкинский Дом) стихотворение начиналось прямо с 6-й строфы, остальное прибавлено после.

Он слышит: с горней высоты
Глагол раздался чародея!
Волшебный зов, над миром вея,
Созданья пламенной мечты
В лице и тело облекает;
От Стикса мертвых вызывает!

Пушкину предстают сначала видения героев Байрона:

...Зловещий Дант, страдалец Тасс
Исходят из подземной сени;
Гяур воздвигся, встал Манфред...
...Стрясая с вежде́й смертный сон,
Встал из бездонного вертепа
Неистовый ездок Мазепа...

Здесь находим один из классических примеров «сопряжений далековатых идей» в оде, — столь часто тогда осмеиваемой бессмыслицы:

Главу свою находит Дож
Бессмертную и в гробном прахе;
Он жив погибнувший на плахе;
Отец народа, страх Вельмож:
И вновь за честь злосчастный мститель
Идет в бесчестную обитель.

Видение тени Байрона, предстающее вслед за его героями, написано с соблюдением канонической смелости:

Я зрю блестящее виденье:
Горе парящий великан
Раздвигнул пред собой туман!
Сколь дерзостно его теченье!
Он строг, величествен и дик!
Как полный месяц, бледный лик.

Оде были предпосланы примечания, в виде предисловия (Кюхельбекер находил, что «выноски, полезные, даже необходимые в сочинении ученом,—вовсе неудобны в произведениях стихотворных, ибо совершенно развлекают внимание»).

Примечания эти также писаны нарочито архаическим стилем: «По сей причине мы в настоящем случае вынуждаемся объявить тем

из наших читателей, которым поэт Байрон известен только по слуху, что видения, возвещающие певцу Руслана и Людмилы о смерти Байрона, суть олицетворенные произведения последнего, каковы: Дант (см. Пророчества Данта), Гяур, Манфред, Тасс (в сетовании Тасса), Мазепа.

Стихи:

Главу свою находит Дож
Бессмертную и в гробном прахе.

также требуют пояснения: предмет Байроновой трагедии: Дож, почерпнут из Истории Венеции средних веков» «Соловей назван здесь любовником роз в подражание «Восточным Поэтам» и т. д. [1]).

Стихотворение Рылеева «На смерть Байрона», не архаичное по языку и стилю, по конструкции представляло собою каноническую оду.

Рядом с ними пушкинское «К морю» со строфами, посвященными Байрону, было как бы намеренным уклонением от одического канона.

Таким образом, пародическая «Ода гр. Хвостову» имела в современной литературе достаточно живые образцы. Ниже будет указано, в связи с каким литературным течением эпохи это стоит.

В «Оде гр. Хвостову» Пушкин хотя и не дал прямой пародии Кюхельбекеровой Оды [2]), но подчеркнул его адрес; в первых же строках он пародирует выражение из другого его произведения:

...Кровь Эллады
И резво скачет и кипит.

при чем ко второй строке (резво скачет) Пушкин делает примечание: «Слово, употребленное весьма счастливо Вильгельмом Карловичем Кюхельбекером в стихотворном его письме к г. Грибоедову».

Здесь Пушкин имеет в виду стихотворение Кюхельбекера «Грибоедову», где имеется следующая строфа:

---

[1]) Все выписки из «Мнемозины», ч. III, 1824, с. 189—199.

[2]) Здесь можно говорить только о некотором лексическом сходстве, впрочем, неидущем дальше общих качеств архаического стиля; сходны также фигуры (аллегория): Вражда и Зависть, Дети Ночи (Кюхельбекер); Феб, Игры, Смехи, Вакх, Харон (Пушкин); но и это не выходит из пределов самого общего характера стиля.

**Но ты,—ты возлетишь надъ песнями толпы!**
**Певец, тебе даны рукой Судьбы**
**Душа живая, пламень чувства,**
**Веселье тихое и светлая любовь,**
**Святые таинства высокого искусства**
**И р е з в о с к а ч у щ а я к р о в ь**[1])!

**Пушкин пародически подчеркнул здесь выражение Кюхельбекера, изменив конструкцию причастия, воспринимавшуюся в ряде прилагательных, — в глагол, и обострив, таким образом, алогизм эпитета; эпитет «резвоскачущая кровь» примыкает к излюбленным архаистами сложным эпитетам (ввод которых был отчасти мотивирован «гомеровским» колоритом: высокотвердынный, меднобронный, бурноногий**

---

[1]) Даем текст по рукописи Кюхельбекера из архива А. А. Краевского (Публичная Библиотека). Стихотворение было напечатано в «Московском Телеграфе» за 1825 г., ч. I, № 2, с. 118—119, с незначительными вариантами и с пропуском (должно быть, по цензурным соображениям) слов «Святые таинства», что делало стих бессмысленным.

То обстоятельство, что Пушкин пародирует в «Оде» выражение Кюхельбекера, было поставлено во главу угла при датировке стихотворения (см. Л. Майков, Материалы, с. 250—252; Морозов, т. II, стр. 360, изд. 1903; изд. Ак. Наук, т. IV, примечание с. 27; Лернер, «Труды и дни», изд. II, с. 451); на основании того, что стихотворение Кюхельбекера появилось в печати в 1825 г., к этому году относят и стихотворение Пушкина. Между тем, очевидно, нельзя исходить из этого шаткого основания: стихотворение Кюхельбекера и в печати и в его черновой тетради (Архив В. Гаевского, Пушкинский Дом) имеет помету: Тифлис — 1821. Несомненно, Пушкин мог быть знаком с этим произведением значительно ранее; некоторые соображения в пользу этого имеются. В исходе (?) 1822 г. Дельвиг пишет Кюхельбекеру: «Ты страшно виноват перед Пушкиным. Он поминутно о тебе заботится. Я е м у д о с т а в и л т в о ю «Г р е ч е с к у ю О д у» «П о с л а н и е Г р и б о е д о в у и Е р м о л о в у»... (Дельвиг, ред. В. Майкова, с 150); между тем, Пушкин пишет в сентябре 1822 года брату: «Читал стихи и прозу Кюхельбекера. Что за чудак! Только в его голову могла войти жидовская мысль воспевать Грецию, Грецию, где все дышит мифологией и героизмом, славянорусскими стихами, целиком взятыми из Иеремия..». Ода к Ермолову лучше, но стих:

Так пел в Суворова влюблен Державин

слишком уж Греческий. С т и х и к Г р и б о е д о в у достойны поэта, некогда написавшего «Страх при звоне меди заставляет народ устрашенный толпами стремиться в храм священный»... и т. д. Здесь Пушкин имеет в виду, очевидно, не «Олимпийские игры» Кюхельбекера, как полагает П. О. Морозов,

и т. д.[1]); эти эпитеты были существенной принадлежностью архаистического стиля; от Ломоносова и Державина они перешли к шишковцам (Шихматов, Бобров); еще Панкратий Сумароков осмеивал их как стиль «пиндарщины» в своей «Оде в громко-нежно-нелепоновом вкусе»:

Сафиро-храбро-мудро-пегий,
Лазурно-бурный конь, Пегас!

Против этих эпитетов высказывался Карамзин: «Авторы или переводчики наших духовных книг образовали язык их совершенно по греческому, наставили везде предлогов, растянули, соединили многие слова, и сею химическою операциею изменили первобытную чистоту древнего славянского» [2]).

Выражение Кюхельбекера было сразу подхвачено критикой. Так в «Благонамеренном» (1825 г., № 12, с. 440—441), в статье «Дело от безделья или краткие замечания на современные журналы», о послании «К Грибоедову» писалось между прочим: (автор) «говорит, что Г. Грибоедов возлетит над песнями толпы, что рукой судьбы

(VIII, с 426), а Оду Кюхельбекера «Глагол Господень был ко мне», потому что из «греческих» стихотворений его только оно вполне подходит под характеристику «славянорусских стихов, взятых из Иеремии»; «К Грибоедову», очень вероятно,—и есть пародированное Пушкиным в «Оде Хвостову» произведение; упомянем, что беловая рукопись Кюхельбекера (архив Краевского, П. Б.) содержит как раз в последовательности, которой держится и Пушкин в письме, его произведения: 1) «Глагол Господень был ко мне»; 2) «Алек. Пет. Ермолову»; 3) «Грибоедову». Другое послание Кюхельбекера к Грибоедову, которое так же могло бы подойти под характеристику Пушкина, было напечатано в «Сыне Отечества» за 1823 г. (№ 10, с. 128-9). Во всяком случае, при датировке стихотворения следует отправляться как от общих предпосылок (стихотворение является как бы пародическим итогом лирического состязания), так, в частности, от указаний, которые дает например переписка Ал. Ив. Тургенева с кн. П. Вяземским (первое упоминание об «Оде» в письме Тургенева кн. Вяземскому от 4 мая 1825 г. — Ост. Арх., т. III, с 121), а не от упоминания в «Оде» стихотворения, написанного в 1821 г.

[1]) См. любопытные замечания о «составных словах» в рецензии на «Илиаду» Гнедича, Галатея, 1830, № 18, с. 89–90.

[2]) Карамзин, изд. Смирдина, 1848 г., т. III, стр. 604; «О русской грамматике француза Модрю» (по поводу замечания Модрю о сложных русских именах) Пушкин еще раз подчеркивает этот стилистический прием в своей «Оде»: «быстропарный».

даны ему душа живая, пламень чувства, веселье светлое, тихая любовь высокого искусства и резвоскачущая кровь! Не останавливаясь на резвоскачущей крови, заметим только, что следовало бы объяснить, к какому именно искусству дана Г. Грибоедову тихая любовь».

Во второй строфе Пушкин, хотя и не называет в примечании пародируемого автора, зато дает совершенно явный намек на стихотворение Рылеева «На смерть Байрона»:

Но новый лавр тебя ждет там,
Где от крови земля промокла:
Перикла лавр, лавр Фемистокла!
Лети туда, Хвостов наш сам!

Ср. аналогичное место в стихотворении Рылеева:

Давно от слез и крови взмокла
Эллада средь святой борьбы;
Какою ж вновь бедой судьбы
Грозят отчизне Фемистокла?

Пушкин комически подчеркнул рифму Рылеева, изменив ее из опоясывающей на парную; ближе стоящие слова теснее связаны друг с другом, и поэтому сильнее эффект комической неожиданности; кроме того Пушкин пародически инструментовал второй рифмующий стих, трудно произносимым сочетанием согласных:

Перикла лавр, лавр Фемистокла.

Надо отметить, что эту рифму, окруженную сходным текстом, Рылеев употребил уже раз в стихотворении А. П. Ермолову (1821):

Наперсник Марса и Паллады,
Надежда сограждан, России верный сын,
Ермолов, поспеши спасать сынов Эллады,
Ты, гений северных дружин!

...Уже в отечестве потомков Фемистокла
Повсюду подняты свободы знамена;
Геройской кровью уж земля намокла
И трупами врагов удобрена!

Проснулися вздремавшие перуны,
Отвсюду храбрые текут...
Теки-ж, теки и ты, о витязь юный:
Тебя герои там, тебя победы ждут [1])!

Пушкин употреблял богатые, неожиданные рифмы (в особенности на имена собственные) обычно с комическою целью [2]), и употребление богатой рифмы, подобной пародированной, где со словом «Фемистокла» рифмует прозаическое «намокла» и «взмокла» — было для него приемом, явно вызывавшим на пародию [3]).

Рылеев, собственно, первый подал Пушкину мысль о Revue des Revues. В начале января 1823 года Пушкин писал брату: «Должно бы издавать у нас журнал Revue des Revues; мы поместили бы там выписки из критик Воейкова, полудневную денницу Рылеева, его же герб российской на вратах Византийских (во время Олега герба русского не было) и т. д. [4]).» Немного ранее он пишет о том же, связывая имя Рылеева с именем Хвостова: «Милый мой, у вас пишут, что луч денницы проникал в полдень в темницу Хмельницкого. Это не Хвостов написал — вот что меня огорчило» [5]).

---

[1]) Таким образом, здесь сходна не только рифма, но и последние строки:

Но новый лавр тебя ждет там...
Лети туда, Хвостов наш сам.

Ср. курсив.

[2]) Ср.: Гарольдом — со льдом, и замечание его по поводу рифмы «Хераскова — ласков.»

[3]) Установка пародирования Рылеева в «Оде» могла бы дать точные указания на дату «Оды», но принадлежит ли Рылееву дата 1825, которой снабжено стихотворение Рылеева в «Альбоме Северных Муз» за 1828 г. — не известно. (См. «Вестник Европы», 1888 г. № 12, с. 592. *В. Якушкин.* «Из истории литературы двадцатых годов».)

[4]) Переписка, т. I, с. 63.

[5]) Там же, с. 52; письмо к Л. С. Пушкину от 4 сент. 1882 г.; в том же письме Пушкин пишет о стихах Кюхельбекера «Грибоедову». Стихи Рылеева, о которых говорит Пушкин,—начало думы «Богдан Хмельницкий»:

Средь мрачной и сырой темницы,
Куда лишь в полдень проникал
Скользя по сводам луч денницы.

(«Русский Инвалид», 1822, № 54.)

Для Пушкина было неприемлемо неточное употребление в разных значениях слов с одного корня; здесь сказывается требование рационального

## 3

Остается, однако, вопрос: была ли форма старинной оды более или менее случайным комическим средством пародии, обусловленным исключительно одами на смерть Байрона, или же она имеет еще особое, более общее, полемическое значение?

Несомненно, она является одним из интересных эпизодов знаменательной литературной борьбы.

Литература не знает единого, прямолинейного пути развития. То одна, то другая ветвь в ходе литературы побеждает; но когда победившее, господствующее течение исчерпывает себя, наступает период, когда на фоне этого исчерпанного искусства особое значение приобретает побежденная традиция, предшествующая господствующей.

Борьба Шишкова с Карамзиным была своеобразной революцией архаистов. В 1811 году Батюшков писал Гнедичу о «Беседе Любителей Российского слова»: «И эти люди хотят сделать революцию в словесности не образцовыми произведениями, нет, а системою новою, глупою» [1]).

В двадцатых годах к архаистам примыкает группа молодых писателей, среди которых одно из важнейших мест занимает Грибоедов. В 1820—21 году под влиянием Грибоедова совершается эволюция литературного направления деятельности Кюхельбекера, перешедшего из лагеря господствующего литературного течения в лагерь архаистов, «под знамена Шишкова, Катенина, Грибоедова, Шихматова» [2]). Кюхельбекер становится в открытую оппозицию к поэтам пушкинского кружка.

В 1833 году он занес в свой дневник: «Перечитывая сегодня поутру начало третьей песни своей поэмы, — я заметил в механизме стихов и в слоге что-то пушкинское. Люблю и уважаю прекрасный

---

отношения к «узуальному» значению слов, бывшее одной из основ поэтики карамзинистов. Несомненно Рылеева пародировал Пушкин в стихах Ленского

Блеснет заутра луч денницы
И заиграет яркий день.

[1]) Сочинения К. Н. Батюшкова. Изд. 6-е, стр. 457.

[2]) «Русская Старина», 1875 г., т. XIV, с. 83, также с. 343, 360.

талант Пушкина, но, признаться, мне бы не хотелось быть в числе его подражателей. Впрочем, никак не могу понять, отчего это сходство могло произойти: мы, кажется, шли с 1820 года совершенно различными дорогами, он всегда выдавал себя (искренно ли или нет— это иное дело!) за приверженца школы так называемых очистителей языка, — а я вот уже 12 лет служу в дружине славян под знаменами Шишкова, Катенина, Грибоедова, Шихматова — чуть ли не стихи четырехстопные сбили меня: их столько на пушкинскую стать, что невольно заговоришь языком, который он и легион его последователей присвоили этому размеру» [1]).

Кюхельбекер сознательно противополагает Пушкину Державина. Еще в 1835 году он пишет: «Нет сомнения, что дедушка Державин у нас на Руси первый поэт и, кажется, долго останется первым». Он охотно и открыто стилизует Державина [2]).

Одним из видных моментов литературной борьбы двух течений был 1824 год, одним из крупных и ответственных шагов со стороны архаистов была статья В. К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», помещенная в альманахе «Мнемозина» за 1824 г. [3]). По существу статья затрагивала основные вопросы искусства и связывала с ними вопросы современной литературы. Упомянув о том, что «поколение лириков, коих имена остались стяжанием потомства (список их крайне характерен: Ломоносов, Петров, Державин, Дмитриев, Капнист, «некоторым образом Бобров и Востоков», и, наконец, Шихматов), почти не имело себе преемников», он обосновывает ценность литературных видов, оставаясь на почве общих положений: «Сила, свобода, вдохновение—необходимые три условия всякой поэзии... Из сего следует, что она тем превосходнее, чем более возвышается над событиями ежедневными, над низким языком черни, незнающей вдохновения. Всем требованиям, которые предполагает сие определение, вполне удовлетворяет одна Ода, а посему без сомнения занимает первое место в Лирической Поэзии или, лучше сказать, одна совершенно заслуживает название

[1]) «Русская Старина», 1875 г., т. XIV, с. 83.
[2]) Там же, т. XIII. с. 524.
[3]) «Мнемозина», ч. II, 1824 г., стр. 29—44.

Поэзии Лирической. Прочие же роды ..... ничтожностью самого предмета налагают на гения оковы, гасят огонь его вдохновения» [1]).

Характеристика Оды у Кюхельбекера не оставляет сомнения в ее архаическом характере: «Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу отечества, воспаряя к престолу Неизреченного и пророчествуя перед благоговейным народом, парит, гремит, блещет» и т. д. [2]). К наиболее блестящим местам статьи принадлежат нападки на современную лирику, культивирующую элегию и послание. «Сила? — где найдем ее в большей части своих мутных, ничего не определяющих, изнеженных, бесцветных произведений? У нас все мечта и призрак, все мнится и кажется и чудится, все только будто бы, как бы, нечто, что-то. Богатство и разнообразие? Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, знаешь все. — Чувств у нас уже давно нет: чувство уныния поглотило все прочие... Картины везде одни и те же: луна, которая — разумеется унылая и бледная, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заход солнца, вечерняя заря; изредка длинные тени и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое, пошлые иносказания... в особенности же туман: туманы над водами, туманы над бором, туман над полями, туман в голове сочинителя».

Давая, таким образом, как бы пародию элегического стиля (в особенности «пейзажа»), Кюхельбекер конкретизирует ее указаниями на Жуковского. Столь же живы его пародические нападки на послание: «Послание у нас или та же элегия, только в самом невыгодном для нее облачении, или сатирическая замашка, каковы сатиры остряков прозаической памяти Горация, Буало и Пона, или просто письмо в стихах. — Трудно не скучать, когда Иван и Сидор напевают нам о своих несчастиях; еще труднее не заснуть перечитывая, как они иногда в трехстах трехстопных стихах друг другу рассказывают, что, слава Богу! здоровы, и страх как жалеют, что так давно не видались! — Уже легче, если по крайней мере ретивый писец вместо того, чтобы начать:

[1]) Там же, с. 30—31.
[2]) Там же, с. 31.
[3]) Там же, с. 39.

Милостивый Государь

NN

воскликнет:

. . . . . чувствительный певец
Тебе (и мне) определен бессмертия венец!

а потом ограничится объявлением, что читает Дюмарсе, учится азбуке и логике, никогда не пишет ни семо, ни овамо и желает быть ясным» [1]).

Таков основной полемический стержень статьи. В дальнейшем Кюхельбекер касается вопроса о самобытности и подражательности в литературе, давая смелые характеристики Горация, Байрона, Шиллера и т. д.

В статье неоднократно упоминается Пушкин. Так, Кюхельбекер утверждает, что «печатью народности ознаменованы какие-нибудь 80 стихов в «Светлане» и в «Послании к Воейкову» Жуковского, мелкие стихотворения Катенина и два или три места в «Руслане и Людмиле» Пушкина, но тут же строго отзывается о «Кавказском Пленнике» и элегиях Пушкина, в которых даны «слабыми и недорисованными, безымянные отжившие для всего брюзги, скопированные с Чайльд-Гарольда» [2]).

Кончает Кюхельбекер обращением, которое придает всей статье характер направленной непосредственно к Пушкину: «Станем надеяться, что, наконец, наши писатели, из коих особенно некоторые молодые одарены прямым талантом, сбросят с себя поносные цепи немецкие и захотят быть русскими. Здесь особенно имею в виду

---

[1]) «Мнемозина», ч. II, , с. 33. Здесь рассыпаны явные намеки на Батюшкова («Мои Пенаты», послание к Жуковскому и князю Вяземскому — 316 «трехстопных стихов»), на которого Кюхельбекер затем нападает открыто (с. 34); на В. Л. Пушкина. Ср. его послание «К В. А. Жуковскому»:

Скажи, любезный друг, какая прибыль в том,
Что часто я тружусь день целый над стихом?
Что Кондильяка я и Дюмарсе читаю?
Что Логике учусь и ясным быть желаю?
..... Не ставлю я нигде ни семо, ни овамо....
(Сочинения В. Л. Пушкина, под ред. Саитова, стр. 70.)

[2]) Там же, стр. 39 и 40.

А. Пушкина, которого поэмы, особенно первая, подают великие надежды» [1]).

Нападки на элегиков Кюхельбекер развил и дополнил в литературной сатире «Земля Безглавцев» [2]), а под его явным влиянием повторил их кн. В. Одоевский в статье «Следствия сатирической статьи» [3]). Статья вызвала оживленную полемику, значительно освежившую литературу [4]).

## 4

Статья помогла глубже уяснить коренную противоположность между архаистами, приверженцами «высокой поэзии», с одной стороны, и противоположным течением—с другой.

Пушкин был глубоко задет статьей. Многое в ней не было для него неожиданным. Еще в 1822 году, в заметке, носящей теперь название «О слоге», он писал о стихах: «...не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно; с воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко не подвинется» [5]).

Подобно Кюхельбекеру, Пушкин по наплыву элегий предвидел близкий поворот в лирике. После статьи Кюхельбекера он осознал это еще более. В конце 1824 года он писал в предисловии к первой песне «Евгения Онегина», цитируя Кюхельбекера:

«Станут осуждать... некоторые строфы, писанные в утомительном роде новейших элегий, в коих чувство уныния поглотило все прочие».

---

[1]) «Мнемозина», ч. III, с. 43.

[2]) Там же, с. 143 — 151.

[3]) Там же, с. 128 — 9.

[4]) «Литературные Листки», 1824 г., № 5, с. 185; Ib., № 15, с. 77. «Мнемозина», ч. III, с. 147 — 171; «Лит. Листки» 1824 г. № 21 и 22, с. 92 — 98. «Остафьевский Архив», т. III, с. 69; Ib., с. 62; Ib, т. V, с. 31 — 32.

[5]) Сочинения Пушкина, под ред. П. О. Морозова, т. VI, с. 411. Ср. статью Кюхельбекера:

«Все мы в запуски тоскуем о своей погибшей молодости; до бесконечности жуем и пережевываем эту тоску и наперерыв щеголяем своим малодушием в периодических изданиях». («Мнемозина», II, с. 37.)

Уже к 1825 году относится стихотворение «Соловей и Кукушка», где соловью, разнообразному певцу, противополагается подражательница — кукушка:

Хоть убежать! Избавь нас, Боже,
От элегических куку.

Мысли Кюхельбекера все более прививались. К лету 1824 года относится стихотворение Боратынского «Богдановичу», где Жуковский упрекается в том, что к Музам русских поэтов пристала немецкая хандра, Рылеев пишет Пушкину о «пагубном влиянии Жуковского на дух нашей словесности: мистицизм... мечтательность, неопределенность и какая-то туманность растлили многих и многим зла наделали» [1]).

Но выход, предложенный Кюхельбекером, Пушкина не удовлетворял. В заметке «О вдохновении и восторге» Пушкин пишет: «Ода стоит на низших ступенях творчества. Она исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого. Трагедия, комедия, сатира — все более ее требуют творчества, фантазии, воображения, знания природы» [2]). Таким образом, смерть элегий и посланий была для Пушкина показателем того, что лирика должна уступить на время первенство другим литературным формам: трагедии, комедии, сатире; приближалась пора «Бориса Годунова». Узкий же путь, указанный Кюхельбекером, был для Пушкина неприемлем. Такой же ответ дал Пушкин позже в четвертой главе Онегина:

XXXII

Но тише! Слышишь? Критик строгий
Повелевает сбросить нам
Элегии венок убогий,
И нашей братье рифмачам
Кричит: «Да перестаньте плакать,
«И все одно и то же квакать,
«Жалеть о прежнем, о былом:
«Довольно — пойте о другом!»
— Ты прав, и верно нам укажешь
Трубу, личину и кинжал,

[1]) Переписка, т. I, с. 175. Письмо от 12 февраля 1825 г.
[2]) Пушкин, т. VI, с. 413.

И мыслей мертвый капитал
Отвсюду воскресить прикажешь.
Не так ли, друг?— „Ничуть. Куда!
«Пишите оды, господа,

XXXIII

«Как их писали в мощны годы,
«Как было встарь заведено...»
— Одни торжественные оды!
И, полно, друг; не все ль равно?
Припомни, что сказал сатирик!
Чужого толка хитрый лирик
Ужели для тебя сносней
Унылых наших рифмачей? —
«Но все в элегии ничтожно,
«Пустая цель ее жалка;
«Межь тем, цель оды высока
«И благородна... Тут бы можно
Поспорить нам, но я молчу;
Два века ссорить не хочу [1]).

Время элегий миновало; на смену идут не другие лирические виды, и уж во всяком случае, не архаическая ода, а—другие роды—труба, личина и кинжал.

5

Смерть Байрона, в которой и Пушкин видел «высокий предмет для поэзии», была прежде всего благодарным поводом для воскрешения оды, который архаисты и использовали. Таким образом, «Ода графу Хвостову» явилась полемическим ответом воскресителям оды, причем пародия на старинных одописцев явилась лишь рамкою для полемической пародии на современных воскресителей высокой оды, к которым принадлежали Кюхельбекер и, в некоторой степени, Рылеев.

*Ю. Тынянов.*

---

[1]) На деталях здесь повидимому отразилась статья *В. Ушакова* (—ий—ов) («Литературные Листки» 1824 г. № 21 и 22,, с. 92), упрекавшего Кюхельбекера в том, что он хочет заставить всех писать одни торжественные оды (см. по этому поводу разъяснение Кюхельбекера в «Мнемозине», ч. III, с. 160) и упоминавшего о «Чужом Толке» Дмитриева.

# ОБ ИСТОЧНИКАХ «ПИРА ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ».

(Материалы и наблюдения.)

## I

В своем описании библиотеки Пушкина Б. Л. Модзалевский сообщает о книге: (Дефо, Даниель). История великой лондонской чумы 1665 г., содержащая в себе наблюдения и воспоминания о наиболее замечательных событиях, как общественной, так и частной жизни, в течение этого ужасного периода; написанная гражданином, который все это время жил в Лондоне» [1]) и т. д.

В ней Дефо между прочим рассказывает, что однажды ему случилось быть ночью на кладбище у огромной братской могилы, куда сваливали мертвых без счета. И он видел, как вслед за сброшенными телами, в нее спрыгнул вдруг какой-то человек. Оказалось, что этот несчастный потерял жену и детей, и теперь хотел, чтобы и его похоронили вместе с ними. Но его, конечно, извлекли обратно и отправили в находившуюся поблизости таверну, где его знали. Автор отправился было домой, но спать не мог и решил пойти проведать несчастливца. Он нашел там нечто совершенно для себя неожиданное:

«...там собралась целая шайка каких-то отпетых молодцов, которые, среди всех этих ужасов, сходились там каждую ночь для

---

[1]) Библиотека А. С. Пушкина, № 855. «Пушкин и его современники», в. в. IX — X и отд. — (De Foe, Daniel). The history of the great plague in London, in the year 1665, containing observations and mémorials of the most remarcable occurences, both public and private, during that dreadful period, by a citizen, who lived the whole time in London. With an introduction by the rev. H. Stebbing, M. A. author of «Lives of the Italian poets» and c. London. S. a. [1722 г.] — 16°, 304 стр. Разрезаны только введение, стр. I—XXXII, и стр. 23 – 36. — В дальнейшем ссылки на библиотеку Пушкина делаются сокращенно: Модзалевский, №.

шумных пиров и других безумств. Таков был их обычай и в прежние времена, но теперь это приняло такие размеры, что смущало и ужасало даже самих хозяев заведения.

Комната, где обычно заседали пирующие, выходила окнами на улицу. Они засиживались до поздней ночи, до той самой минуты, когда на улице показывалась телега мертвых. Таверна была в виду кладбища. И вот как только раздавался первый звук колокола, они кидались к окнам и, распахнув их, осыпали наглыми шутками и насмешками прохожих и стоявших у окон людей, чьи стоны и плач все увеличивались по мере того, как телега совершала свое медленное шествие. Особливым же насмешкам подвергали они тех, кто призывал имя Божие и вопиял о милосердии, что в те времена не редкость было услышать на улицах.

Появление толпы, приведшей с кладбища того несчастного, потревожило этих джентльменов. Они сначала накинулись на хозяина, негодуя, как это он позволяет, чтобы к нему в дом таскали прямо из могилы подобных молодцов, как они выражались. Но услышав в ответ, что это сосед и что он вполне здоров и только подавлен своим несчастием: смертью жены и детей, — они обратились к самому этому человеку и стали насмехаться над его горем, говоря, что у него таки не хватило смелости прыгнуть в яму вслед за своими и итти вместе с ними на небо. К подобным насмешкам они прибавляли еще много самых постыдных и даже богохульных слов и выражений.

Когда я вошел в таверну, они как раз были заняты этим недостойным делом. И хоть человек сидел неподвижно, безутешен и нем в своей печали, но я все же заметил, что подобное обращение оскорбляло его, увеличивая еще более его горькое чувство. Характер этих людей мне был достаточно известен, двое из них мне были не совсем незнакомы. Поэтому я мягко упрекнул их.

Они немедленно обрушились на меня с бранью и проклятиями спрашивая, зачем я не в могиле, когда уже столько честных людей снесены на кладбище? или зачем я не дома, не возношу молитв, не прошу, чтобы меня миновала страшная телега? и тому под.

Я был весьма удивлен их бесстыдством, хотя их обращение со мной ничуть меня не обескуражило; я сохранил хладнокровие и ответил, что хотя не только они, но и ни один человек на свете не может ни в чем упрекнуть меня, но все же я признаю, что на этом

страшном судилище Божием многие, гораздо более достойные, нежели я, уже сошли в могилу. На вопрос же их о причинах моего появления, я сказал, что причина эта несомненно милосердие великого Бога, чье имя они приемлют всуе и оскорбляют своею ужасною бранью и проклятиями. И еще я верю, прибавил я, что Бог в своей благости сохранил меня особливо для того, чтобы я мог упрекнуть вас за вашу дерзость, с какою вы сделали предметом своих шуток и издевательств такого достойного человека, вашего соседа, которого некоторые из вас знают, которого Бог посетил и поверг в великую горесть.

Не могу описать того адского, гнусного веселья, которое было ответом на мою речь. Их выводило из себя то, что я совсем не боюсь их и говорю с ними совершенно свободно. Брань, проклятия, крики посыпались на меня, но я не могу привести их: не помню, да если б и помнил, не смел бы. В то время их было не слышно даже на улицах среди черни. (Ибо за исключением этих ожесточенных людей, даже самые злобные нечестивцы со страхом чувствовали тогда над собою ту Руку и Власть, которые могли в один момент поразить их.)

Но что самое худшее, они не страшились ни мало произносить хулу на Бога, точно устами их говорил сам дьявол. Они называли себя атеистами, шутили над тем, что я видел в чуме перст Божий. Слово «судилище» вызывало в них насмешки и даже хохот, хотя, казалось бы, кто как не грозное Провидение, мог наслать на нас тогда то ужасное бедствие. Плач людей, вопиявших к Богу при виде мертвых тел, увозимых телегою, повергал их в настоящее исступление, наглое и нелепое.

Я ответил им так, как считал нужным, но это не только не прекратило их нечестивого буйства, но еще более увеличило его, так что я заявил им, что они исполняют меня ужасом и негодованием, и что я ухожу, дабы Рука Судии, посетившего город, могла прославить свое мщение, поразив их и все кругом них.

Они встретили все мои слова и упреки с величайшим презрением, осыпали меня всеми насмешками, какие только могли придумать, издеваясь надо мной постыдно и нагло за то, что я осмелился проповедывать им, как они говорили. Все это не столько рассердило, сколько опечалило меня. И я ушел, внутренно благословляя Бога за то, что Он наставил меня не отвечать оскорблениями на их оскорбления.

Они не изменили своего недостойного поведения и следующие три-четыре дня, продолжая шутить и издеваться надо всем, что им казалось религиозным и важным, особенно когда слышали что-нибудь о грозном суде Божием над нами. Мне передавали, что они продолжали по-прежнему насмехаться и над добрыми людьми, которые, не страшась заразы, собирались в церквах, постились и молили Бога о милосердии.

Я говорю, что так продолжалось три-четыре дня, думаю, что не более, ибо затем один из них, тот самый, что спрашивал бедного человека, зачем он не в могиле? был поражен с небес чумою и погиб самым жалким образом. И вскоре все они один за другим были свезены в ту братскую могилу, о которой я упоминал, еще прежде, чем она была совершенно наполнена...

Эти люди были повинны во многих безумствах, при одной мысли о которых природа человеческая не может не содрогнуться. В то время, как все были объяты ужасом, они издевались над всем религиозным, особенно же над приверженностью людей к храмам и другим местам общественного богопочитания, где всегда теснились толпы народа, возносившего к Небу свои Молитвы об избавлении от бедствия. И так как таверна, где они собирались, была в виду церковных врат, то для их гнусного, безбожного веселья представлялась возможность особенно благоприятная...

Кажется, что многие добрые люди самых различных исповеданий останавливали их в этом открытом поношении религии. Кажется также, что они и поутихли немного в тот момент, когда чума стала свирепствовать особенно сильно. Но вторжение людей, принесших с кладбища того человека, пробудило в них задремавшего было духа сквернословия и безбожия. Того же беса потревожило, вероятно, и мое появление и упреки. Правда, я старался действовать возможно спокойнее, хладнокровнее и вежливее, но они сочли это за страх перед ними и с тем большею силою стали меня оскорблять, хотя позднее и убедились в своей ошибке.

Я вернулся домой, действительно, очень потрясенный и опечаленный грустным нечестием тех людей, не сомневаясь, что Господь явит на них свое правосудие самым ужасным возмездием. Ибо то мрачное время казалось мне годиной Божественного мщения, когда Господь изберет совсем особые пути, чтобы достойным образом

отметить всех прогневивших Его. И хоть я знал, что много добрых людей погибло и еще погибнет в общей беде; что нет определенных признаков и путей, по которым можно было бы отличить имеющих право на спасение среди всеобщей гибели, — все же, говорю я, только и можно было думать и верить, что Господь не сочтет достойным себя в такое время пощадить таких явных врагов, которые будут оскорблять Его Имя и Существо, отвергать Его Мщение и насмехаться над Служением и Служащими Ему, хотя бы в другое время и претерпел бы и пощадил их по милосердию своему. Ибо это был день Посещения, день гнева Божия. И мне пришли на память слова Иеремии стих 9: «Неужели Я не накажу их за это, говорит Господь? не отмстит ли душа моя такому народу, как этот?»

Страницы 95—101, содержащие приведенный рассказ, в библиотечном экземпляре не разрезаны, но Пушкин мог пользоваться каким-нибудь другим.

Книга Дефо, во всяком случае, повлияла на того, кто в свою очередь явился источником для Пушкина,—на английского писателя Джона Вильсона [1]).

В 26 т. «Эдинбургского обозрения» за февраль—июнь 1816 г. была помещена статья известного английского критика Джефри о только что появившемся тогда новом сборнике произведений Джона Вильсона под названием «Чумный город и другие стихотворения» [2]). В этой статье Джефри между прочим писал:

«Главное место в книге занимает драматическая поэма «Чумный город», под каковым должно разуметь Лондон во время чумной заразы 1666 г. Большинство наших читателей, вероятно, знакомо с историей этого великого бедствия, принадлежащей перу Дефо. В этой книге сказочные события и обстановка соединены с подлинными происшествиями с таким искусством и правдоподобием, на какое вряд ли способен какой-нибудь другой писатель. Из этого источника и заимствована большая часть Вильсонова материала, а

---

[1]) John Wilson. Сохраняем произношение самого Пушкина, писавшего: Вордсворт, Вильсон, Вальсингам.

[2]) (Jeffrey) Edinburgh Review, vl. 26. Feb. 1816—June 1816 p. 458. — Art. X. The City of the Plague and other Poems. By John Wilson. Author of the Isle of Palms, etc. 8 vo. p.p. 300. Edinburgh 1816.

также, конечно, и колорит пьесы. Не надо было особой изобретательности, чтобы поставить в связь между собою отдельные эпизоды».

Можно указать еще одно, более близкое произведение, знакомство с которым могло послужить поводом к обращению Вильсона к теме чумного города. Это — строки о чуме в знаменитой в те времена поэме «короля описательной поэзии» и тоже шотландца, как и Вильсон, Джемса Томсона «Времена года»:

What need I mention those inclement skies
Where, frequent o'er the sickening city, plague,
The fiercest child of Nemesis divine,
Descends? From Ethiopia's poison'd woods,
From stifled Cairo's filth, and foetid fields
With locust armies putrefying heap'd,
This great destroyer sprung. Her awful rage
The brutes escape: man is her destined prey,
Intemperate man! and o'er his guilty domes,
She draws a close incumbent cloud of death,
Uninterrupted by the living winds,
Forbid to blow a wholesome breeze; and stain'd
With many a mixture by the sun, suffused,
Of angry aspect. Princely wisdom, then,
Dejects his watchful eye; and from the hand
Of feeble justice, ineffectual, drop
The sword and balance; mute the voice of joy,
And hush'd the clamor of the busy world.
Empty the streets, with uncouth verdure clad;
Into the waste of deserts sudden turnd
The chearful haunt of men; unless escaped,
From the doom'd house, where matchless horror reigns
Shut up by barbarous fear, the smitten wretch,
With frenzy wild, breaks loose, and, loud to heaven
Screaming, the dreadful policy arraigns,
Inhuman, and unwise. The sullen door,
Yet uninfected, on his cautious hinge
Fearing to turn, abhors society.
Dependants, friends, relations, love himself,
Savaged by woe, forgets the tender tie,
The sweet engagement of the feeling heart.
But vain their selfish care: the circling sky,
The wide enlivening air is full of fate;
And struck by turns, in solitary pangs,
They fall, unblest, untended, and unmourn'd.

Thus o'er the prostrate city black despair
Extends her raven wing, while, to complete
The scene of desolation, stretch'd around,
The grim guards stand, denying all retreat,
And give the flying wretch a better death.

В библиотеке Пушкина имеется книга: «The Seasons by James Thomson Chiswick. 1820. мал. 8°, 211 стр. — Разрезано. Заметок нет» [1]), так что и сам Пушкин мог быть знаком с этим описанием.

## II

«Пир во время чумы», отрывок из трагедии Вильсона «The City of the plague», принадлежит к загадочным произведениям Пушкина, писал в 1846 г. Белинский. «Всем известно, что «Скупой Рыцарь»—его оригинальное произведение, а он его назвал отрывком

[1]) *Модзалевский*, № 1436. — Перевод: «Что должен я сказать о тех безжалостных небесах, с которых часто сходит на страждущий город чума, свирепая дочь божественной Немезиды? Этот великий истребитель родится в отравленных лесах Эфиопии, в удушливой мерзости Каира, в полях, где тлеют груды мертвой саранчи. Животные избегают ее ужасающей ярости; один человек, не воздержанный человек, обречен быть ее добычей! Она простирает над его греховными жилищами тяжелое облако смерти, которое не могут рассеять живительные ветры, потому что она запрещает дуть целебному бризу; покров, сквозь который солнце пробивается зловещими пятнами. Тогда печаль омрачает бдительное око государственной мудрости и из ослабевшей руки бездействующего правосудия выпадает дрогнувший меч; умолкает голос радости и стихает шум мирских забот; пусты улицы, поросшие сорной травой; веселые жилища людей вдруг превратились в глухую пустыню; если же кто бежал из осужденного дома, где безраздельно воцарился ужас за оградою варварского страха, то тогда смятенный несчастливец, в диком бешенстве преодолевает свою слабость и громко вопия к небесам обвиняет их за эти ужасы, бесчеловечные и безумные. Молчаливая дверь, еще незараженная, страшится общества, боясь повернуться на своих осторожных петлях: слуги, друзья, родные, сама любовь одичавшие в горе, забывают нежные связи, сладкие обязанности чувствительной души. Но напрасны их себялюбивые заботы: их судьба таится в нависшем небе, в широко ожившем воздухе; и поражаемые поочередно, они погибают одиноко в мученьях, без благословения, без напутствия, никем не оплаканные Так черное отчаяние простирает свое вороново крыло над поверженным городом и чтобы довершить зрелище опустошения, кругом города стоит угрюмая стража у которой ни для кого нет выхода, есть только более легкая кончина для бегущего несчастливца».

из траги-комедии Ченстона «The Caveteous Knight», для того, как говорят, чтобы посмотреть какое действие произведет на нашу публику это сочинение. Может быть и Вильсон—родной брат Ченстону, хотя и есть слухи, что как Вильсон, так и его пьеса, факты не вымышленные. Как бы то ни было, но если пьеса Вильсона так же хороша как переведенный из нее Пушкиным отрывок, то нельзя не согласиться что этот Вильсон написал великое произведение. Может быть и то, что Пушкин только воспользовался идеей, воспроизводя ее по-своему, и у него вышла удивительная поэма, не отрывок, а целое, оконченное произведение (Сочинения Александра Пушкина, статья одиннадцатая и последняя)».

Что было «загадочным» для Белинского, то хорошо знали ближайшие друзья Пушкина. В примечании издателя «Современника» к статье А. О. Ишимовой «Драматические очерки Бриана Уаллера Проктора» еще в 1837 г. (№ 8) было определенно указано на сборник: «The poetical Works of Milmen, Bowles, Wilson and Barry Cornwall, Paris, 1829» («Стихотворение Мильмена, Боульса, Вильсона и Бари Корнуоля, Париж, 1829 г.»),—как на источник знакомства Пушкина с произведениями названных писателей и в частности — Вильсона. В предисловии к своим переводам Ишимова дала частью в переводе, частью в пересказе «memoir» о Бари Корнуоле, предпосланный в книге его сочинениям. По ее примеру даем (в приложениях) такой же «мемуар» о Вильсоне, который в России совершенно не известен, да и в самой Англии почти забыт.

Эту традицию унаследовал П. В. Анненков в своих «Материалах к биографии А. С. Пушкина». Анненков первый в литературе произвел и сравнение обеих пьес, точнее—песен Мэри и председателя. «Пир во время чумы»—перевод, пишет он, но песня Мэри и президента принадлежат Пушкину, который покидает своего автора еще до окончания сцены его. У английского поэта Мэри поет длинную песню на шотландском наречии, не имеющую ничего общего с простодушной и сердце раздирающей песнью, вложенной Пушкиным в ее уста. Неизмеримая разница в талантах и крепости поэтического гения между обоими авторами открывается особенно в песне президента. Вильсон начинает ее описаниями двух кораблей, сражающихся на море, и двух армий, бьющихся на земле, бедствия и страсти которых противополагаются ощущениям заразы. Ни одного признак

подобного придумыванья мотивов и искусственного распространения их у Пушкина. Свободно и сильно вылетает лирическая песнь его, полная отваги, без применений и исканий по сторонам, хотя и сберегает некоторые черты подлинника» [1]).

Дальнейшее развитие вопроса об отношении Пушкина к Вильсону принесло богато комментированное издание сочинений Пушкина московского педагога Льва Поливанова. Поливанов дал пересказ всей пьесы Вильсона, перевод сцены «пира во время чумы» и присоединил к этому еще следующие замечания: «Сличение перевода Пушкина с подлинником избранной им сцены показывают, что его песня Мэри в 3-х первых строфах своих передает представление опустошенной чумой шотландской деревни, заимствуя их из песни Вильсона, но мастерски сокращая многословное ее описание. Последние же строфы принадлежат всецело Пушкину. Они придают всей песне особую силу лирического движения. В ней трудно узнать одну из заурядных элегий описательного содержания, растянутых и однообразных, каких не мало представляет поэзия лэкистов.—Что касается второй песни председателя пира, то она вполне оригинальна. Чувство, в ней выраженное, имеет сходство лишь с припевом Вильсонова хора, сопровождающего песнь председателя пира. И этим чувством проникнут каждый образ, каждое слово песни Пушкина. Песнь эта есть у Пушкина крик отчаяния в устах человека, в котором перед видом грядущей гибели, страстное желание жизни достигает высшего напряжения: при таком состоянии чувства его способны видеть наслаждение даже в тех ужасах, которые представляются человеку в разрушительных явлениях его жизни и природы. В строфах председателя пира у Вильсона мы имеем скорее размышления о неизбежности гибели при опустошительной заразе, выраженные с помощью холодной риторики и многих амплификаций; призыв же к наслаждению является у него холодным умозаключением при сознании неизбежности смерти, что не заключает в себе никакой красоты. Выбор этой сцены из большой пьесы Вильсона для перевода объясняется тем, что поэтическое чувство Пушкина нашло в ней оригинальный замысел и трагизм положения этих людей, пирующих на

---

[1]) А. С. Пушкин. Сочинения, изд. П. В. Анненкова, С.-Пб. 1855 г. т. I стр. 298 и 311—12.

краю гроба. Нельзя не согласиться, что это действительно лучшая сцена растянутой и холодной английской мелодрамы; но и эту сцену Пушкин счел нужным сократить, откинув конец ее [1]).

Мнение, аналогичное этому, высказывает и Д. Н. Овсянико-Куликовский: «Переведя именно 4-ую сцену I акта Вильсоновой трагедии, Пушкин, по выражению Мольера, нашел и взял «свое добро»; но и со всем тем черты гениального творчества в приведенном отрывке принадлежат Пушкину, а не Вильсону. Подлинник вовсе не великое произведение» [2]).

Константин Арсеньев в своей статье о «Пире во время чумы» пишет: «Произведение Вильсона, рассматриваемое как целое, не возвышается над уровнем посредственности, но наш гениальный поэт взял из него только лучшую сцену, отбросив неудачный ее конец. За уходом священника у Вильсона следует еще ссора председателя с «Молодым человеком», вызванная грубой выходкой последнего против священника; несравненно гармоничнее и красивее завершается сцена у Пушкина отметкою: Пир продолжается, председатель остается погруженный в глубокую задумчивость». Таким и должно быть настроение председателя, после потрясающего впечатления, которое произвели на него слова священника: «Матильды чистый дух тебя зовет!» — Оставаясь, вообще говоря, очень близким к подлиннику, Пушкин решительно отступил от него в песнях Мэри и председателя: они представляют всецело достояние нашего поэта. Песня Мэри у Вильсона также начинается сравнением деревни, пораженной чумой, с деревней в былое, счастливое время, но она растянута, переполнена излишними прозаическими деталями («я пошла в гостиницу, где бывало раздавались звуки скрипки, барабана и флейты... Не показались на склоне холма ни клетчатый платок, ни синяя шляпа... На горе в овчарне пастух лежал мертвый...») У Пушкина в соответствующих строфах песни нет ни одного лишнего слова; немногими штрихами нарисованы яркие картины («нива праздно перезрела... И селенье, как жилище погорелое, стоит; тихо все; одно

---

[1]) Сочинения А. С. Пушкина с объяснениями их и сводом отзывов критики. Издание Льва Поливанова для семьи и школы, 3-ье без перемен, М. 1901 г. т. III, стр. 358—78. — О размерах пьесы Вильсона может дать представление то, что она занимает 40 страниц in 8° в два столбца мелкого шрифта.

[2]) *Д. И. Овсянико-Куликовский.* Пушкин. Спб. 1912 г. стр. 24—8.

кладбище не пустеет, не молчит»). У Вильсона Мэри аккуратно насчитывает пятьдесят могил; у Пушкина «могилы меж собой, как испуганное стадо, жмутся тесной чередой». Вся вторая часть песни принадлежит нашему поэту не только по форме, но и по мысли; он создал трогательный образ Дженни, верной своему Эдмонду даже в небесах,—Дженни, умоляющей своего возлюбленного не приближаться к ее телу, не касаться умерших уст ее, но посетить, когда минет зараза, ее бедный прах.—Еще больше изменилась под рукой Пушкина песнь председателя. У Вильсона председатель сравнивает участь погибающих в битве на суше и на море—с участью умирающих от чумы, и старается доказать, что последние страдают меньше первых. Он сравнивает чуму с лихорадкой, с чахоткой, с параличом и старается доказать, что она могущественней всех болезней. Он хвалит чуму за то, что она срывает маску с лицемерия и устраняет мешающих другим пользоваться жизнью. Хор вторит ему много раз повторяющимся припевом: И потому то, склоняясь на белоснежную грудь, я пою хвалу чуме! Если, о чума, ты намерена сразить меня нынче ночью, то приходи и рази меня в объятиях веселья». Все это холодно и сухо и не имеет ничего общего с песней председателя у Пушкина, быстро подвигающейся вперед, бьющей как молот каждым своим словом и соединяющей ряд смелых чарующих картин с глубокой мыслью» [1]).

Приведенные сравнения имеют целью отстоять самобытность Пушкина или доказать, по крайней мере, его эстетическое превосходство над Вильсоном. Для нас художник есть прежде всего и главным образом плод взаимодействия традиций, своих национальных и иностранных, а художественные оценки требуют исключительной осторожноети при настоящем состоянии науки общей эстетики и поэтики, не выработавших еще общеобязательных критериев и принципов, притом различных для разных поэтических родов. А то чего стоит, например, протест К. Арсеньева против Вильсоновых «клетчатого платка и синей шляпы», которые он находит «прозаическими», когда они, наоборот, может быть дороги в национально-исторической драме,

---

[1]) Пушкин. Сочинения, под ред. С. А. Венгерова, изд. Брокгауза-Ефрона Спб. 1909 г. т. III, 166—8. — В дальнейшем сокращенно: Пушкин.

требующей и «цвета местности», и «колорита времени», и известных этнографических (в данном случае—шотландских) черт?

При сомнительности своих исходных точек, такие сравнения, как у К. Арсеньева, получают тем не менее известную цену, благодаря тому, что от общих фраз о «неизмеримой разнице в талантах и крепости поэтического гения между обоими авторами» и исключительно тематических соображений он обращается (хоть и не всегда удачно, как мы только что видели) к сопоставлению отдельных деталей и конкретных черт, образов, эпитетов и т. д. Хотя и одни тематические сближения при известных условиях (хронологических и пр.) могут свидетельствовать о «заимствовании», «влиянии», но это свидетельство становится тем надежнее, чем более подкрепляется детальным сличением приемов композиции и стиля.

Отсюда очередная задача по отношению к «Пиру во время чумы»—проделать до конца эту работу сравнения. Не в целях добиться торжества Пушкинской самобытности: Пушкин для нас прежде всего лишь чрезвычайной мощности узел скрещивающихся литературных традиций, и величие его не в иллюзорной свободе от них, а в преодолении, слиянии, сплаве их в единое целое в горниле своего духа. И не в целях увенчания Пушкина дешевыми лаврами, путем сравнения с «заурядным лекистом»: его превосходство над Вильсоном вещь в общем настолько очевидная, что ее просто приходится констатировать в своем месте, как факт. Но для того, чтобы исчерпывающим, слово за слово, сличением обеих сцен установить истинный характер отношения Пушкина к Вильсону, действительность или мнимость «заимствования», «влияния», и в случае наличности такового—его качество, положительную или отрицательную характеристику, т.-е. «заимствование», «влияние» «по сходству» или «контрасту»; и притом как во всей сцене вообще, так и в отдельных частях ее, в песнях Мэри и председателя. Вместе с тем, подобные сравнения, выявляя различные приемы различных литературных школ в отношении к одному и тому же предмету, мотиву, сюжету, теме,—способствуют накоплению индуктивного материала для будущих обобщений сравнительно-исторической поэтики.

## III

Обращаясь к тем наблюдениям, какие нам позволяет сделать последовательное сравнение текстов обеих сцен, Вильсона [1]) и Пушкина [2]) должно прежде всего констатировать, что перевод Пушкина вообще, чрезвычайно точен и близок к подлиннику, местами же — почти подстрочен. Хороший пример — первая же речь «молодого человека», открывающая сцену. Сохранен порядок не только предложений, но и отдельных частей предложения. Местами перевод идет буквально слово за слово. Так оно и в дальнейшем, поскольку это не противоречит духу русского языка. Такая бережливость Пушкина по отношению к оригиналу обязывает нас с тем большим вниманием относиться ко всякому изменению, вносимому им в этот оригинал

Общая тенденция этих изменений—в направлении наибольшего лаконизма. Поэтому Пушкин никогда не отказывается от сокращений, и, наоборот, от себя не вносит ни одного лишнего слова.

Сокращения подлинника у Пушкина весьма разнообразны. Это прежде всего просто пропуски отдельных слов, частей предложений, целых реплик и речей, как по отдельности, так и нескольких подряд. В английском тексте все опущенные, таким образом, места отмечены нами курсивом. Особенно показательным в этом отношении является перевод второй части сцены, начиная с появления священника после песни председателя. Не говоря уже об известных больших пропусках, Пушкин и то, что осталось, соответственно переработал.

В своей покаянной речи председатель исчисляет те мотивы, по которым он остается на пире, все то, чем он здесь «удержан». У Вильсона буквально каждое из многочисленных дополнений к сказуемому «удержан» является гораздо более распространенным. Вильсон говорит не просто об «отчаянии», но об отчаянии «пред мраком будущего» (by hopelessnes in dark futurity); не о «воспоминаньи

---

[1]) См. Приложение, II, b.

[2]) Текст Пушкинской сцены берется по изданию Брокгауза-Ефрона под редакцией С. А. Венгерова, т. III. Спб. 1909 г. — Рукопись «Пира во время чумы» еще не поступила в научный оборот, хотя и существует, точнее — существовала до последнего времени в частных руках.

страшном», но о «страшном воспоминании прошлого» (by dire remembrance of the past); не о «сознаньи беззаконья своего», но о ненавистном и глубоком презрении к собственному ничтожеству (by hatred and deep contempt of my own worthless self); не об «ужасе», но о «страхе и ужасе» той «безжизненности, которая воцарилась в его жилище» (by fear and horror of the lifelessness that reigns throughout my dwelling). И далее вместо «новость сих бешеных веселий» стоит «новая и безумная любовь к шумному веселью» (the new and frantic love of loud—tongued revelry); вместо «благодатного яда этой чаши»—«благодатный яд, пенящийся в этом кубке (the blest poison mantling in this bowl); вместо «ласк... погибшего, но милого создания», — «нежные, упоительные поцелуи — погибшего создания, погибшего, но милого в самом падении своем» (the soft balmy kisses of this lost creature, lost, but beautiful even in her sin).

Вильсон не скажет, как Пушкин:

Слышу голос твой,
Меня зовущий — признаю усилья
Меня спасти...

В этих отрывочных фразах слышится тяжелое дыхание страдающего человека. Вильсон закруглит и дополнит их: спасти «от погибели души и тела» (to save me from perdition body and soul). В укоризненных речах священника, у Вильсона читаем: «Молитвы святого возраста», «взрывы сатанинского хохота», «ликующие духи ада». У Пушкина просто «стариков... моленья», просто «смех», просто «бесы».

Наряду с сокращениями Пушкин прибегает к замене прошедшего времени настоящим. Заклиная священника оставить в гробу на век умолкнувшее имя жены, председатель говорит у Вильсона: Didst thou not swear? (не клялся ли ты?). Пушкин заменяет прошедшее настоящим, вопросительную форму—повелительной: «Клянись же мне..!». Это гораздо энергичнее. Но этим достигается также и нечто большее. Слова: не клялся ли ты?... звучат так, как будто председатель с священником уже имели в прошлом какое-то столкновение, о котором мы между тем ничего не знаем, — недоговоренность, неясность, которую Пушкин устраняет.

Точно так же более глубокий смысл имеет у Пушкина и другая аналогичная замена прошедшего настоящим: в словах «молодого человека» о Джаксоне «чьи шутки разгоняли мрак, который ныне зараза... насылает на самые блестящие умы». У Вильсона вместо «ныне насылает» стоит—«часто навевала» (oft breathed). Но воспоминание «молодого человека» о Джаксоне тогда только и будет не внешне-случайным, но внутренне-необходимым, когда поэт покажет, что присутствие Джаксона не только прежде было нужно пирующим, но и теперь ощущается ими, как самая живая реальная необходимость.

Ушел Джаксон Вентворт,

чьи шутки, повести смешные,
Ответы острые и замечанья,
Столь едкие в их важности забавной,
Застольную беседу оживляли
И разгоняли мрак...

Ушел—и зараза с новой силой «насылает ныне» свой мрак «на самые блестящие умы». И пирующие устами «молодого человека» невольно вспоминают о нем, своем прежнем защитнике.

В таком аспекте выдвигается на первое место и личность Вальсингама, как председателя и автора гимна чуме, как нового вождя пирующих в борьбе с чумой и страхом ее. Когда обморок Луизы произвел на всех пирующих такое тягостное впечатление, «молодой человек» обратился к Вальсингаму с просьбой спеть «буйную вакхическую песню, рожденную за чашею кипящей». А будь жив Джаксон, быть может, не Вальсингама, а его, присяжного юмориста и забавника, попросили бы развлечь и позабавить публику, заставить ее позабыть о тяжелом происшествии.

Весьма любопытным представляется далее прием, который можно обозначить, как повышение тона пьесы в более мажорный. Очень часто Пушкин берет более высокую степень по сравнению с Вильсоном, более сильное чувство, более высокий предмет. У Вильсона, например, председатель призывает пирующих после «унылой и протяжной» песни Мэри обратиться к веселью с еще большей страстью (more passionate) Пушкин говорит—«безумнее».

Затем, когда песня Мэри спета, и председатель благодарит ее, Пушкин говорит о «мрачном годе»—у Вильсона только «печальный»

(melancoly) — и прекрасно передает английское «mirth» (у Вильсона вообще двусмысленное):

none fitter to make one sad amid his mirth...
ничто так не печалит нас среди в е с е л и й...

Берет форму церковно-славянскую, хотя можно было бы сказать: «Ничто так не печалит нас среди в е с е л ь я»... Выражается «высоким штилем», соответственно важности предмета, торжественности настроения председателя. И далее песня самого Председателя не просто «поется», как у Вильсона, но «рождена за чашей кипящей». Хотя Председатель сложил ее накануне ночью, но рождается она как песня именно здесь на пире. Также как нельзя более приличествует ей и охрипший голос Председателя. У Вильсона Председатель почему-то находит, что его «охрипший голос не улучшит дела» (won't mend the matter much). Наконец, это, собственно говоря, даже и не «песня», но «гимн». Пушкинский Председатель предлагает товарищам выслушать не песню, но гимн в честь чумы. И пирующие восклицают:

Гимн в честь чумы! Послушаем его!
Гимн в честь чумы! прекрасно! браво! браво!

Этой заменой, Пушкин прекрасно выразил свое отличие от Вильсона отличие большей глубины и торжественности.

Пушкин исправляет также у Вильсона явные ошибки. «Возлюбленный старец... иди своей дорогой... но да будут прокляты мои ноги, если они последуют за тобой», говорит у Вильсона председатель священнику. Пушкин исправляет: «Но проклят будь, кто за тобой пойдет!» В этом же монологе Вильсонова председателя есть фраза о том, что «тень матери не в силах его оторвать от этой прелестной груди». Пушкин передает это так: «Тень матери не вызовет меня отселе».

## IV

Таковы все эти мелкие, но многочисленные изменения и поправки, которые Пушкин вносит в оригинал, штрихи, то там, то здесь наносимые и неприметным образом оживляющие целое.

Обратимся теперь к приему отвлечения от тех конкретных данных, которые мы в изобилии находим у Вильсона, данных эпохи,

национальности, среды и т. д. Здесь обнаруживается, что Вильсон и Пушкин преследуют разные цели. Один пишет историческую драму или драматическую поэму о чумном городе Лондоне 1665—6 г., другой — трагедию, и притом — маленькую трагедию (совершенно особый драматический род, исключительно лапидарный).

В своей статье «Каменный гость» Н. Котляревский говорит, между прочим, что в этой пьесе, а также в «Пире во время чумы», мы можем уловить дух эпохи Возрождения [1]). По отношению к пьесе Вильсона это было бы еще более верно. Н. Котляревский не определяет точнее, что, собственно, разумеет он в данном случае, говоря о «духе эпохи Возрождения». Мы имеем в виду богоборчество героев Вильсона и в особенности характер этого богоборчества, борьбы не столько с самим Богом в небе, сколько с его воплощением на земле — церковью и церковнослужителями.

Уже в песне председателя мы находим фразу о «лицемерии попа». Но главным носителем богоборческого, точнее церковноборческого начала, является у Вильсона «молодой человек». Появление священника дает ему повод для многих враждебных выходок. Он насмехается над молитвой, предлагая товарищам помолиться «за полным кубком», спеть 100-ый псалом, мотив и слова которого о «всех людях, что живут на земле», ему хорошо известны. Насмехается над самим священником, предлагая подать ему стакан. Председатель обрывает его. Еще позднее, когда священника давно уже нет, «молодой человек» разражается целой филиппикой против всей вообще «братии поповской лицемерной». В этих яростных нападках на «церковных шарлатанов», «фигляров», «святош», «вралей со стихарями» дышет ненависть самой Реформации к католической церкви. Достаточно враждебно по отношению к священнику настроены и остальные пирующие. Они то гонят его: «Довольно проповедей! Прочь! прочь! рочь !», то наоборот, насмехаясь просят еще поговорить об аде. Для читателя, знакомого лишь со сценой Пушкина, все это будет совершенной новостью. У Пушкина все вышеприведенное неизменно овпадает с пропусками. И это не случайно. Столь яростная вражда церкви и ее служителям вполне понятна исторически, в те времена, когда еще так живы были в умах Возрождение и Реформация. Она

[1]) Пушкин, т III, стр. 135—146.

составляет, быть может, couleur historique того злосчастного года. Но Пушкин пишет не историческую драму, а трагедию и притом «маленькую». Его задача воспроизвести истину человеческих страстей, при минимальной затрате художественных средств. Такими страстями в «Скупом Рыцаре», «Моцарте и Сальери», «Дон-Жуане» являются: купость, зависть, «любовное хищничество» (по терминологии Овсянико-Куликовского). В «Пире во время чумы» мы имеем собственно не страсть, а эмоцию страха смерти.

То же самое должно сказать о couleur locale. Говоря в своей известной речи о «всемирной отзывчивости» Пушкина, Достоевский усмотрел эту «отзывчивость», между прочим, и в поэме «Пир во время чумы»: «В ее глубоких фантастических образах слышен гений Англии. Эта чудесная песня о чуме героя поэмы, эта песня Мэри со стихами

Наших деток в шумной школе
Раздавались голоса, —

это английская песня, это тоска британского гения, его плач. его страдальческое предчувствие своего грядущего».

К. Арсеньев справедливо возражает на это Достоевскому, что «ничего специфически английского песня Мэри в себе не заключает. Детские голоса, раздающиеся в шумной деревенской школе, могут, пожалуй, служить указанием на то, что речь идет о протестантской деревне, но какой именно — английской, скандинавской, германской — определить невозможно. Простодушная, до гроба и за гробом любящая Дженни, близкая к Гетевской Гретьхен — точно так же тип скорее всего обще-германский; еще правильнее назвать его общечеловеческим [1]). Это замечание К. Арсеньева относительно песни Мэри подтверждается, как нельзя более, анализом переводной части пьесы. Пушкин сохраняет бранчивые речи Луизы о «крикливых северных красавицах». Сохраняет слова «молодого человека» о песне «грустию шотландской вдохновенной». Но когда Мэри начинает говорить о своих родимых «болотах»:

I hear my own self singing o'er the moor
Beside my native cottage —

[1]) Пушкин, т. III. Стр. 166 — 8.

Пушкин восстает против этого:

Самой себе я кажется внимаю
Поющей у родимого порога.

Пропуск знаменательный. В своих стихотворениях Вильсон, как истый шотландец, часто говорит о «болотах» — moors. Долины у него «болотисты», берега ручейков «мшисты». И это отнюдь не непоэтично. В этом couleur locale шотландского пейзажа. Но не потому ли и восстает против этого Пушкин?

Он сохраняет только в самых общих чертах колорит шотландской дикости: «Дикий рай» родной земли Мэри, «дикое совершенство» ее «унылых» напевов. Но в этой дикости нет ничего специфически шотландского. Место Шотландии здесь легко может заступить какая-нибудь другая столь же «дикая» страна [1]). И притом это действительно нужно Пушкину — для контраста, для противопоставления тому веселью, к которому затем должны обратиться пирующие. «Как много страшного смысла в просьбе председателя спеть эту песню!» — говорит Белинский (и берет затем слово «дикий» курсивом).

После сказанного понятно, что не мог бы, например, Пушкин сделать своего «молодого человека» «ирландцем», как делает Вильсон в своем окончании сцены Пира. Здесь очередная выходка «молодого человека» против священника вызывает у председателя восклицание:

---

[1]) В последней недоделанной строфе «Осени» мы находим весьма любопытный подбор таких диких стран:

Громада двинулась и рассекает волны.
Плывет... Куда ж нам плыть? Какие берега
Теперь мы посетим? Египет колоссальный,
Скалы Шотландии, иль вечные снега...

другой вариант:

... Кавказ ли величавой
Иль скалы дикие Шотландии
Иль Нор[мандии] .... снеговой,
Или Швейцарии ландшафт.

Шотландия, Кавказ, Нормандия, Швейцария — все горные страны. Исключение — один лишь Египет. Но он — «колоссальный». Любопытное свидетельство исключительно «высокой» настроенности болдинского Пушкина.

«Я ненавижу этот ирландский жаргон» (I hate this irish slang). Это осложняет негодование Председателя против «молодого человека», вытекающее из религиозных побуждений, новым побочным мотивом — национальной неприязни.

Еще одна черта. Председатель и «молодой человек» назначают себе встречу для поединка на кладбище St-Martin's fields (поля св. Мартина) под вязом, получившим прозвание от королевского оленя. Это переносит нас в старую Англию. Если так продолжать, то трагедия «Чумного города» превращается в нечто вроде исторической драмы о «Чумном Лондоне», что, в конце концов, и получается у Вильсона. Действительный герой его пьесы — исторический город Лондон, со своими улицами и скверами, дворцами и театрами, церквами и кладбищами, Темзой и мостами на ней и, наконец, ужасными чумными домами того ужасного года.

В Вильсоновом окончании сцены пира нашел себе особенное яркое выражение момент «среды». Председатель пира, Вальсингам, оказывается здесь капитаном королевского флота, приятелем двух главных героев пьесы, Франкфорта и Вильмота, тоже моряков. Оказывается также, что мать Франкфорта живет совсем неподалеку от места пира и была жива и здорова еще в прошлый четверг, как достоверно известно Вальсингаму. Повидимому, и его дом находится где-нибудь здесь поблизости. А так как весь этот район относится к приходу Aldgate church, во главе которого стоит приходивший на пир священник (все это мы узнаем из других мест пьесы), то личность Вальсингама еще более определяется. Он сам, наконец, признается, что священник ему «после матери дороже всех на свете». Еще ранее, в действии, он называл священника «возлюбленным старцем», а сам священник себя — «хранителем детства» Вальсингама.

Наконец, священник, как мы уже знаем, был свидетелем кончины не только матери Вальсингама, но также, повидимому, и жены: на это, вероятно, должно указывать прошедшее время в словах Вальсингама священнику: «Не клялся ли ты оставить в гробу на век умолкнувшее имя»...

Пушкин выбрасывает это, как балласт для своего «корабля». И у него священник знает и мать и жену Вальсингама, присутствовал, повидимому, при их кончине, вероятно, когда тот

.. на коленях
Труп матери рыдая обнимал
И с воплем бился над ее могилой.

Но и только. Никакой особой близости между священником и Вальсингамом, которая могла бы повлиять в положительную сторону на «обращение» последнего, ускорить его — здесь нет. Священник Вальсингаму не «возлюбленный старец» (Пушкин говорит просто «старик») и не «хранитель детства» (это совсем опущено), также не давал он ему прежде никаких клятв.

Мы видим, образы Пушкина отнюдь не лишены конкретных черт. Но то, что дано им, дано по принципу строжайшей художественной экономии. Нельзя не видеть, какой громадной обобщающей силой наделяет их через это Пушкин. Под его рукой флотский капитан Вальсингам превращается именно в «Председателя Пира». Имя рек — викарий или пребендарий прихода Aldgate church — именно в «Священника», как стоит в пьесе. Перед нами прежде всего — Председатель безбожного пира и христианский священник в о о б щ е.

## V

«Благодарим, задумчивая Мэри»,—говорит Председатель по окончании песни. У Вильсона соответствующее место читается так: «We thank thee s w e e t o n e» (Благодарим тебя, милая [1]). Образ «задумчивой» Мэри принадлежит таким образом Пушкину. «Sweet» по-английски едва ли не хуже, чем «милая» по-русски. Совершенно стертая монета. Наоборот, нельзя кажется лучше определить одним словом всю Мэри, как назвав ее «задумчивой».

Размер песни — четырехстопный хорей, строфы по 8 стихов с чередованием рифм по формуле: a, b, a, b, c, d, c, d. Всего стихов $8 \times 5 = 40$. У Вильсона четырехстопный амфибрахий, крайне невыдержанный (точнее говоря—трехдольник шотландских народных песен-баллад); строфы по 4 стиха; рифмы по формуле a, b, a, b; всего стихов $4 \times 16 = 64$.

В отношении содержания две последние Пушкинские строфы, как известно, вполне самостоятельны. В первых трех сходство с

[1]) См. Приложение, II, b.

английским оригиналом только то, что и там и тут одинаково говорится о церкви, школе, ниве и кладбище. Но в выражениях совершенно иных. Остановимся немного на порядке следования картин.

Пушкин сперва говорит о церкви, потом о школе, потом о ниве — в пору их мирного процветания (первая строфа). Затем о них же и в той же последовательности, но уже в пору чумы. В конце этой второй строфы — переход к кладбищу, которым и кончает Пушкин свою описательную часть (третья строфа). Все очень стройно. Наоборот, у Вильсона картины следуют одна за другой без всякой связи. Их объединяет лишь чисто внешняя последовательность времени и места: молодая девушка, гуляя, переходит от окрестностей к самому селению; день сменяется ночью, суббота — воскресеньем. Но и эта хронологическая и в особенности топографическая последовательность не всегда выдержана: часто нельзя понять, где же находится молодая девушка, в самом селении или в окрестностях его. Освещение «голубого, улыбающегося утра» вполне неожиданно, без всяких промежуточных стадий, сменяется лунным светом.

А между тем можно было бы требовать от Вильсона гораздо большего, именно в данном случае. Тема опустошенного чумою селения была ему достаточно близка. По крайней мере, он посвятил ей не только эти, немногие сравнительно строки, но целую поэтическую трилогию. В его стихотворениях мы находим три тесно связанных между собой пьесы: «The desolate village» — «Bessy Bell and Mary Gray» — «The departure» [1]). Первая часть так и называется — «Опустелое селение» и посвящена подробнейшему описанию опустошенного чумою села. Тут все, что мы находим затем в песне Мэри, и еще многое другое: и школа, и нива, и кладбище, и церковь... Даже такая характерная деталь, как часы на колокольне с их циферблатом. И описание ведется по тому же принципу — от первого лица, причем этот наблюдатель (там — молодая девушка Мэри, здесь — сам автор) последовательно переходит с места на место, от предмета к предмету. Героиней же трилогии является не только Мэри Грэй (заметим, что и в сцене Вильсона Мэри носит эту фамилию, только Пушкин опускает ее), но и Луиза — Bessy Bell (Bessy, как и Луиза — сокращение имени Елизавета — Elisabeth). Только здесь эти «сестры

[1]) См. Приложение III.

печали и позора» — сестры по крови, и, конечно, не «погибшие, но милые созданья», а невинные молодые девушки, последние оставшиеся в живых во всем селении. Размеры этой трилогии — пятьсот слишком стихов. Но и из этого второго варианта Вильсоновой песни Мэри заимствовать Пушкину было бы совершенно нечего. Результат, получаемый немедленно при первом же беглом прочтении: ни форма (четырехстопный ямб, строфа с числом стихов и рифмою точно не определенными), ни содержание с Пушкинскими ни мало не сходствуют. Даже самый тон от Пушкинского в сущности весьма отличен. Пушкин не только чужд всей этой сентиментальной безвкусицы, более того, его «жалобная» песня поражает вместе с тем какою-то своей удивительной сдержанностью.

В песне Пушкина поется о Дженни и Эдмонде. В сочинениях Вильсона этих имен не встречается. Глубоко-поэтическое описание зарождения первой любви шотландской сельской девушки Дженни к сыну соседа (имя не названо) мы находим в знаменитой пьесе Роберта Бёрнса «The Cotter's Saturday Night». Она содержится в первом томе «The Poetical Works of Robert Burns. Chiswick. 1829»,—находящегося в библиотеке Пушкина, причем занимаемые ею страницы 114—119 разрезаны [1]). В том же 1829 году она была переведена на русский язык И. Козловым и выпущена отдельным изданием в С.-Петербурге под названием: «Сельский субботний вечер в Шотландии (вольное подражание Р. Бёрнсу)». Никаких следов знакомства Пушкина с произведениями Р. Бёрнса мы до сих пор не имели. Но если бы он прочел (зная в то время уже достаточно хорошо английский язык) хотя бы только эту пьесу, то конечно одно это совершеннейшее в своей наивной непосредственности творение великого шотландского народного певца дало бы ему возможность соприкоснуться с подлинной стихией шотландской и можно сказать шире — англо-саксонской народной жизни гораздо теснее и глубже, нежели все насквозь литературные сельские описания Вильсона.

---

[1]) *Модзалевский*, № 691.

## VI

В песне председателя [1]) формального сходства больше, чем в песне Мэри: одинаков размер — четырехстопный ямб; одинаково первые два стиха каждой строфы рифмуют между собою. Вильсон продолжает так и далее — в каждой строфе по восемь таких двустиший. Несколько монотонно. Но в этой монотонности много какой-то угрюмой силы, невольно гипнотизирующей, независимо от содержания. Пушкин укорачивает строфу более чем вдвое, разнообразит чередование рифм [a, a, b, c, b, c].

Это однообразие формы Вильсона стоит в прямом противоречии с двойственностью содержания. Его председатель несомненно исполнен торжественности, пафоса. Рисует, как умеет, величие чумы. Она — царица церковных погостов и могил (собственно, царь—King). Ей идут ее царственные одежды. На них желтые пятна, точно зловещие звезды, предвестницы войн, потрясающих престолы. Ее знамя — черный саван — развевается на стенах кладбища. Там она со страшной улыбкой считает свои трофеи — трупы при свете Гекаты и громоздит их высоким холмом. Она — царица болезней — одна заслуживает имени смерти. Одним прикосновением обращает сердце в камень, настигает даже самую упрямую жертву, поражая мозг безумием, ввергая в идиотизм. — Торжественно звучит и припев хора, лучшее, кстати сказать, из всего, что есть в этой песне [2]).

Но наряду со всем этим Вильсон явным образом детонирует. Изображая ужасы войны и моря, восклицает: «Что же после этого наша чума для моряка и земледельца» и т. д. Как будто пирующие уже так свыклись с чумою, что теперь с нею запросто, по-домашнему. — Страшно в море тонуть, стать жертвою яростных волн. Толи дело наша чума! Она нисходит на нас как сон, когда голова наша на подушке. — Страшно умирать на поле битвы — всеми покинутому.

---

[1]) См. Приложение II, b.

[2]) Довольно неожиданным представляется только самое появление его: «Прошедшей ночью, как расстались мы, мне странная пришла охота к рифмам», говорит Председатель. И пирующим очевидно приходится заучивать припев тут же на месте со слов Председателя — песня поется в первый раз?!

Чума же заботливо присылает за своей жертвой телегу. — Страшны, далее, другие болезни: лихорадка, мучающая человека девять дней; паралич, поражающий лишь половину тела, так что «одна рука, одна нога, одна сторона, по античному образу, осмеивают злобу его» [1]). «Наша», своя чума — умирающим. Но и для живущих она — желанная гостья. Изобличает ложь законника и попа, отдает золото скупца более достойному обладателю, наконец, дает свободу любви.

Такое наслоение мотивов само по себе могло бы повредить цельности впечатления, если бы здесь вообще могла быть речь о какой-либо цельности. Но мы видим, что мысль Вильсона непрестанно двоится.

С одной стороны, в Председателе живо сознание величия Чумы, царицы грозной. С другой же — он только и делает, что непрестанно развенчивает ее. Не потому ли, что понял задачу свою слишком буквально? И то, с чем был должен бороться, чтобы победить, — страх, — объявил просто не существующим? Его задача — пресечь споры, положить предел женским обморокам, рассеять мрак, насылаемый заразой на умы людей, мрак страха. И он рассуждает: умирающим от чумы — кончина в постели и готовая могила; живущим — свобода и наслаждение. К чему же тогда все страхи? Их не должно быть, а значит и не существует. Вот какое умозаключение, кажется нам, лежит в основе всей песни Вильсона. Это страус, прячущий голову в песок, чтобы не видеть грозящей опасности.

Пушкин поступает как раз наоборот. Его Председатель смотрит опасности прямо в глаза и в борьбе с нею думает обрести свою свободу. От этого его гимн выигрывает неизмеримо больше в величии и силе, настроение — в глубине и торжественности.

Только первые строфы гимна чуме с их призывом: «Запремся... от чумы», «утопим умы», напоминают еще несколько Вильсоново бегство. Но истинный смысл их раскрывается в известных словах об упоении в бою:

---

[1]) Перечень болезней с заключительным предпочтением, отдаваемым чуме, находим в переводной (как указано в подзаголовке) пьесе В. А. Жуковского «Смерть» (Сочинения под ред. А. С. Архангельского, С.-П. б. 1902 г. т. I. стр. 33). Не указывает ли это на возможность общего и очевидно английского источника у Вильсона и Жуковского?

Есть упоенье в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в Аравийском урагане,
И в дуновении чумы.

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог.

Эти строфы показывают, что совершенно неправильно было бы толковать слова Вальсингама: «Утопим весело умы» в смысле искания им «забвенья», как делает, например, А. Искоз: «В Пире» страх смерти пытаются изгнать ужасным весельем, сулящим недолгое забвение... Для мятущегося я нет другого исхода, как уйти от себя, предаться забвению, в вакханалии топя страшные призраки смерти. — Ведь, весь ужас чумы во внезапности, в том, что она отравляет настоящий момент, нашептывая каждой индивидуальности о грозящей ей гибели. Вот почему надо уничтожить это самое чувство индивидуального, растворить его в необузданных оргиях» [1]). Такое понимание в сущности не далеко уходит от взгляда Мережковского, приписывающего песню на пире во время чумы внушению «демона женообразного и сладострастного», «Диониса, бога тайны, неги и сладострастия» [2]). Но Мережковский сам же и побивает себя в другой книге, говоря по поводу песни председателя об «искушающей отваге, которая требует ужасного... как достойного врага», об «упоении ужасом» «сильного из сильных» Пушкина [3]).

В самом деле, центральное ядро песни, IV — V строфы, представляет собою вполне законченное, самодовлеющее целое. Их тема — притягательность опасности. То самое, что испытывают, например, князь Андрей на поле битвы под Аустерлицем, Манфред на альпийских высотах (К. Арсеньев). То самое, что имеет в виду

---

[1]) Пушкин, т. V, стр. 191—2. Статья «Повести Белкина».
[2]) *Д. С. Мережковский.* «Вечные спутники». С.-Пб. 1910 г. стр. 313 — 14.
[3]) Его же. «Л. Толстой и Достоевский». С.-Пб. 1909 г. т. I, стр. 6.

Достоевский, рассказывая про декабриста Лунина: «Он всю жизнь нарочно искал опасности, упивался ощущением ее, обратил ее в потребность своей природы; в молодости выходил на дуэль ни за что, в Сибири с одним ножом ходил на медведя, любил встречаться в сибирских лесах с беглыми каторжниками, которые, замечу мимоходом, страшнее медведя. Сомненья нет, что эти легендарные господа способны были ощущать и даже, может быть, в сильной степени, чувство страха — иначе были бы гораздо спокойнее и ощущение опасности не обратили бы в потребность своей природы. Но побеждать в себе трусость — вот что, разумеется, их прельщало. Беспрерывное упоение победой и сознание, что нет над тобой победителя, вот что их увлекало» («Бесы» [1]).

Необходимо, следовательно, различать в сложной теме Пушкина — Вальсингама два мотива: чувственного наслаждения, в сущности случайного (ему нет места «в бою», и «бездны на краю», и «в урагане» и «в океане»), и наслаждения ужасным — основу темы, ее центральный пункт, ядро. И вот если первое — чувственные упоения пира во время чумы — мы и находим у Вильсона (Чума «приходи и рази меня в объятиях веселья»), то второго — гордого упоения в дуновении чумы, — тщетно было бы искать у него. Лишь слабым намеком на это являются слова Вальсингама Франкфорту в Вильсоновом окончании сцены:

«Почему ты так бледен! Перед сраженьем бесстрашные люди бывают бледны, и с уст их отлетает улыбка, но вступив в бой, они полны веселья и насмехаются над смертью».

В самой же песне Вильсона, как мы только что видели, тема, скорее диаметрально-противоположная: не вызов чуме, насмешка над смертью, а попытка укрыться от нее за спасительными рассужденьями о преимуществах этого рода кончины перед другими.

Таким образом, мы не находим «прямого влияния» Вильсона на Пушкина, «влияния по сходству». (Или в приведенных словах Вальсингама Франкфорту и есть то горчичное зерно, что разрослось затем у Пушкина пышным древом?) Но заметим следующее: у нас мало обращают внимания на «обратное влияние», «влияние по контрасту».

---

[1]) *Ф. М. Достоевский*. Полное собрание сочинений, изд. Маркса. С.-Пб. 1895, т. VII, стр. 198 — 9.

**А между тем с ним нельзя не считаться, когда речь идет именно о Пушкине и его «подражаниях». Пример такого «влияния по контрасту» мы имеем, может быть, в Пушкинских «Цыганах» (1830 г.[1]) Не об этом ли свидетельствует и данный случай — эта полярная противоположность тем английской и русской песен Председателя?**

## VII

Сравнительный анализ песни председателя и вообще сцены пира будет не полон, если не учесть их религиозный момент: в средневековом сознании пирующих «хвала чуме — хула Богу» [2]).

Как показывает сравнение с Вильсоном, к этой теме можно было отнестись по разному: дать ей более или менее полное развитие (Вильсон) или оставить почти подразумеваемой (Пушкин).

Мы помним, как много места уделил Вильсон нападкам пирующих на священника: председатель в своей песне говорит о лицемерии попа; «молодой человек» разражается яростными филиппиками против все той же «братии поповской лицемерной». Во всем этом чувствуется ненависть Реформации к католической церкви.

Но эта вражда к церкви, к духовенству имеет, конечно, и более глубокий смысл. Его вскрывает нам ответ Вильсонова председателя на последнюю дерзкую выходку «молодого человека» по адресу ушедшего священника. «Безумец! В сердце ты своем сказал: несть Бог! И знаешь сам — ты лжешь», говорит Вальсингам, цитируя псалом 105-й. Вражда к священнику, служителю Бога, есть вражда к самому Богу.

Естественное продолжение и завершение сцены пира во время чумы — сцена поединка между Вальсингамом и «молодым человеком», Фицгерольдом [3]) являет нам «молодого человека» уже прямым богоотступником. В ответ на слова Вальсингама о «вечности», о «Божьем Доме» он восклицает:

«Божий дом! Вот благочестивые слова! Но они не помогут тебе. Чума показала цену всех этих бредней. Оставь их детям да женщинам, чьи слабые сердца не могут жить без религии. Воистину

---

[1]) Срв. мою статью: «К вопросу об английских источниках пьесы Пушкина «Цыганы» («Над лесистыми брегами», 1830 г.). «Пушкин и его современники», в. XXXI—XXXII.

[2]) *Ю. Айхенвальд.* Пушкин. М. 1908. стр. 97, 99.

[3]) См. приложение II,d.

печется Господь о нас, своих чадах: тысячи гибнут в ночь, их, как скотов, зарывают, а все мы зовем его Господь — Отец — Святый, все надеемся воскреснуть, восстать из этой ямы, полной трупов, где лежим во прахе, точно пчелы в сере, — восстать просветленными и воспарить, как ангелы, во славе к престолу Бога! О горькая насмешка! Взгляни на эту яму с ее ужасным тлением, вздымающимся к небу, как отвергнутая жертва, и посмей еще говорить о вечности!»

Бог покинул людей, отказался от них, и они отказываются от него. Нет ни Бога, ни бессмертия. Фицгерольд так и умирает нераскаянным. И далее, описывая толпу, Вильсон продолжает говорить о сердцах, покинутых религией, о закоренелых грешниках, о настоящем credo атеизма, символе веры безбожия (an atheist's creed).

Но наибольшей силы отрицание Вильсона достигает в сцене третьей I акта. Разговор Магдалины и «Незнакомца» [1] — своего рода пролог к непосредственно следующей затем сцене пира во время чумы. Вильсон говорит здесь о «страшных криках, черной немоте и диком безумии страдания»; об «опьяненных злодеянием богохульниках»; об их «яростном глумлении над Спасителем»; об «адском весельи» и «холодном ужасе» их «ужасных оргий»; об их «кощунствах», о «дьявольском наслаждении греха и соблазна».

Пусть это отзывает мелодрамой. Но нельзя отказать Вильсону в одном — в желании разработать тему «богоотступничества» возможно полнее. Идет он при этом, как и всегда, не вглубь, а вширь, но достигает на этот раз большого разнообразия, прямого богатства мотивов.

Даже там, наконец, где, казалось бы, уже нет места протесту — в идиллическом описании «опустелого селения» — даже там он не может удержаться хотя бы от полуупрека небесам, глухим к страданию и гибели человека:

«О, как счастливы все неразумные созданья! Существа низшей породы, что ликуют и пляшут вокруг могилы человека! Где, как не на мрачном угрюмом кладбище, звучит всего радостней песня горного жаворонка! Где, как не на кладбищенской стене, расцветает пышнее всего дикий шиповник! Что этим сладостным небесам до того, что погибают поклоняющиеся им?..» [2].

---

[1] См. Приложение II,а.

[2] См. Приложение III.

Для всякого знакомого со сценой Вильсона лишь в Пушкинской ее переработке все вышеприведенное будет совершенною новостью Пушкин все это опускает. От всего Вильсонова наследия у него остаются лишь выпады пирующих против священника:

Он мастерски об аде говорит!
Ступай, старик, ступай своей дорогой!

да

Браво, браво, достойный председатель!
Вот проповедь тебе! пошел! пошел!

И только. Этим подтверждается тот выставленный ранее тезис, что Пушкин сознательно элиминирует из своей сцены все осложняющее ее основную тему — страха смерти. Это подтверждает, нам кажется, также и тот факт, что Пушкин вообще был чужд интереса к вопросам религиозного порядка.

Единственное, что останавливает внимание в этом отношении, это в песне председателя слова:

Неизъяснимы наслажденья—
Б е с с м е р т ь я, может быть, залог!

По этому поводу Д. Дарский находит возможным говорить даже о «своеобразном искании вечности», «демоническом завоевании бессмертия здесь на земле» [1]).

Нам дело представляется не столь «поэтически», хотя быть может, и ближе к поэзии, к механизму поэтического творчества. Обращаем внимание на параллелизм «возможностей»:

Неизъяснимы наслажденья
Бессмертья, м о ж е т б ы т ь, залог!

и в заключительных словах:

И девы розы пьем дыханье
Б ы т ь м о ж е т... полное чумы!

Как будто одна «возможность» приводит за собою другую: от наслаждений чувственности, обостряемых сознанием их гибельности,

[1]) *Д. Дарский.* Маленькие трагедии Пушкина. М. 1915 г., стр. 65 — 71.

поэт восходит к наслаждениям в гибели, обостряемым мыслью о «бессмертии» (или наоборот, что в сущности все равно). Ряд удваивается как бы независимо от заданий художника, в свободной игре мотивов — параллелизмов.

Заметим также, что это выражение «может быть» в сочетании с «бессмертием», «вечностью», хотя и в ином смысле, мы дважды находим в то время:

во-первых, в сознательной реминисценции самого Пушкина из Рабле: «...le bonheur... c'est un grand peut-être, comme le disoit Rabelais du paradis ou de l'éternité. Je suis l'Athée du bonheur», — писал он 5 ноября 1830 года из Болдина П. А. Осиповой (курсив Пушкина);

во-вторых, в стихотворении Делорма «Самоубийство»:

LE SUICIDE.

Quand Platon autrefois saisi d'une ardeure sainte,
Du haut du Sunium, et par-delà l'enceinte
De l'immense horizon,
Au disciples, en cercle assemblés pour l'entendre,
Montrait du doigt ce monde ou notre âme doit tendre
Et que voit la Raison,

L'un d'eux, tout enivré des paroles du maître,
Désormais ne pouvant du terribre peut-être
Porter l'anxiété,
Pour finir un tourment que chaque instant prolonge,
Monte sur un rocher, s'en précipite et plonge
Dans l'immortalité.

(Курсив Делорма [1]).

Здесь у философа, ученика Платона, действительно находим «своеобразное... искание вечности», что можно было бы сопоставить в русской литературе с идеей Кириллова, который «ищет причины, почему люди не смеют убивать себя»: «Кто победит боль и страх, тот сам станет Бог; Бог есть боль страха смерти» («Бесы» [2]).

---

[1]) *Модзалевский*, № 864: «Vie, Poésie et Pensées de Joseph Delorme. Paris. 1829» — 8°, 4 нен. — 243 стр. Разрезано, заметок нет. — Delorme — псевдоним Sainte-Beuve'a.

[2]) *Ф. М. Достоевский*. Полное собрание сочинений, изд. Маркса, 1895, т. VII, стр. 110, 112.

**У Вальсингама же «бессмертье» лишь случайная находка безумца, играющего с опасностью ради самой игры.**

**Как убедительно показывает П. О. Морозов, книга Делорма должна была быть у Пушкина с собою в Болдине (имеем ближайшим образом в виду сопоставление «Осени» с «Le Calme» [1]).**

## VIII

**«Пир во время чумы» нельзя рассматривать вне связи с остальными тремя маленькими трагедиями, вне той общей почвы, на которой все они создавались. Такой почвой было изучение, во-первых, произведений Бари Корнуоля, во-вторых, современной французской литературы.**

**Как известно, «маленькие трагедии», называемые также (самим Пушкиным) «драматическими сценами», восходят к «Драматическим Сценам» Бари Корнуоля [2]). У последнего в предисловии читаем: «Единственное, что я имел в виду, когда писал эти «сцены», это попытаться создать стиль более естественный, нежели тот, который в течение долгого времени господствовал в нашей драматической литературе. — Я старался соединить поэтическое изображение с выражением естественных чувствований, но там, где они вступали в столкновение между собою, я хотел отдать предпочтение последнему» и т. д. [3]).**

**Поэтический стиль Бари Корнуоля формировался под влиянием изучения, с одной стороны, старых английских драматургов и лириков: Бомона, Флетчера, Уебстера, Декера, Марло, Масинжера; с другой—Чосера и Боккаччьо. Синтезом этих изучений и явилась новая форма «драматических сцен» или «маленьких трагедий», которые так. же относятся к большой драме или трагедии, как новелла к роману Пушкин, еще в «Борисе Годунове» подражавший Шекспиру «в вольном и широком изображении характеров», теперь со свойственной**

---

[1]) *П. О. Морозов.* «Пушкин и Сент-Бев». «Русский Библиофил» 1915, ноябрь.

[2]) См. мою статью: «Последний литературный собеседник Пушкина (Бари Корнуоль)», «Пушкин и его современники», в. XXVIII.

[3]) Advertisment к «Dramatic Scenes» в Poetical Works of Barry Cornwall, в сборнике четырех поэтов.

ему жадностью в отношении литературных восприятий последовал за Бари Корнуолем еще далее, в глубь веков, чтобы вынести оттуда новую форму. Как показывает черновой заглавный лист к задуманному Пушкиным отдельному изданию «маленьких трагедий»; он пробовал различные заголовки: «Драматические сцены», «Драматические очерки», «Драматические изучения», «Опыты драматических изучений», т.-е. вполне сознательно смотрел на свои «маленькие трагедии», как на «опыт» образования нового драматического стиля [1]).

Что касается собственно «Пира во время чумы», то постоянное обращение Бари Корнуоля к сюжетам Боккаччьо не могло не воскресить перед Пушкиным и без непосредственного обращения к Декамерону картины пира во время чумы в итальянском замке XV века, хотя бы этот пир был и более духовным.

Другим властным впечатлением, определившим в значительной мере состояние поэтического сознания Пушкина в течение всего 1830 года, было чтение произведений современной французской литературы. В этом убеждает нас изучение критических статей и заметок Пушкина, написанных в Болдине и ранее и напечатанных частью в «Литературной газете». В них нашел весьма полное выражение взгляд Пушкина на задачу художника — изобразителя «событий самых ужасных» и «предметов возмущающих душу».

— «Французские журналы» извещают нас о скором появлении Записок Самсона, Парижского палача (курс. автора). Этого должно было ожидать. Вот до чего довела нас жажда новизны и сильных впечатлений!» Так начинает Пушкин свою статью о записках Самсона. Далее он с пафосом клеймит «жестокое наше любопытство», «безнравственность нашего любопытства», ведущего нас к «соблазнительным откровениям... политическим и уже прямо позорным сказаниям» «людей темных», «бесстыдным запискам Генриетты Вильсон, Казановы, Современницы», даже шпиона Видока, даже, наконец, палача.

Это еще понятно. Но Пушкин далее даже роман Виктора Гюго «Последний день осужденного» называет «исполненным огня и грязи»,

---

[1]) Как показал опыт постановки «маленьких трагедий» на сцене Московского Художественного Театра, они в своей краткости так же мало сценичны, как «Борис Годунов» в своей длинноте. Крайности сошлись и могут быть равно отнесены скорее к типу «драм для чтения» (Lese-dramen), нежели к подлинно театральным произведениям.

потому что автор «не постыдился... искать вдохновения» в «плутовских признаниях полицейского шпиона» и «пояснениях» на «оные» клейменого каторжника [1]).

«Записки Видока» Пушкин считает «крайним оскорблением общественного приличия» и апеллирует прямо к власти: «Не должна ли гражданская власть обратить мудрое внимание на соблазн нового рода, совершенно ускользнувший от предусмотрения законодательства?» [2]).

Наряду с этим Пушкин до некоторой степени узаконивает это наше «любопытство», говоря, что «нравственные сочинения Видока, полицейского сыщика, суть явления не менее отвратительные, не менее любопытные», чем «записки Палача». Относительно же этих последних он «признается», что ожидает их «с нетерпеливостью, хотя и с отвращением».

Но полнее всего взгляд Пушкина на современную ему французскую литературу выразился в статье о романе Жюль Жанена: Исповедь, сочинение автора книги: Мертвый осел и казненная женщина» [3]).

— «Эпиграф сей книги, взятый из Шекспирова Гамлета: Men delights not me nor woman neither (человек не веселит меня, женщина также), уже довольно ясно выражает цель Сочинителя, изложенную пространнее в длинном Предисловии. Здесь указывает он на равнодушие нашего века ко всему» (курс. мой, Н. Я.).

Эта тема о «нравственном равнодушии современного поколения», как известно, чрезвычайно занимала в то время нашего поэта. Это было, говорит Н. Лернер, «твердое убеждение Пушкина, недавно написавшего в «Онегине» о современной литературе,

В которой отразился век,
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтаньям преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

---

[1]) Пушкин, IV. 546.
[2]) Там же, IV, 550.
[3]) Там же, VI, 208 слл.

Пушкин приветствовал (в № 1 «Литературной Газеты») издаваемый Вяземским перевод романа Бенжамена Констана «Адольф», герой которого именно такой «современный человек» [1]).

В данной же статье отношение Пушкина к этому современному направлению литературы и умов было высказано им с особенной резкостью. Изложив содержание романа, Пушкин пишет: «Главное искусство сочинителя, еще яснее обличающееся в первом его произведении: L'âne mort et la femme guillotinée, состоит в равнодушном рассказе событий самых ужасных, в холодном описании предметов, возмущающих душу. Для него, повидимому, нет ничего страшного, ничего умилительного, ничего отвратительного. Сим-то, кажется, он хотел выразить дух современного поколения, прошедшего через все крайности, изведавшего все ужасы, охладевшего ко всему и на все взирающего с бесстрастием фаталиста мусульманского...

Мы не скажем ничего в похвалу сей цели; благороднейшее стремление писателя, по нашему мнению, должно состоять в том, чтобы давать возвышенное направление своему веку, а не увлекаться его странностями и пороками» (курс. везде мой, Н. Я.).

В последних словах находим как бы ключ к «маленьким трагедиям». Они посвящены, как известно, изображению «злых страстей» (Овсянико-Куликовский [2]). Не было ли это ответом Пушкина на вопросы, поднятые тогдашней французской литературой? Не сказалось ли над ним и здесь в самой общей форме «влияние по контрасту»? Он решил дать образец того, как нужно подходить к «событиям самым ужасным» и «предметам, возмущающим душу»: не для «равнодушного рассказа, граничащего с «увлечением странностями и пороками», но для очищающего и просветляющего трагического изображения [3]).

---

[1]) Там же, IV, 537.

[2]) Назв. соч., стр. 24.

[3]) Другой вопрос, насколько правилен взгляд Пушкина на современную французскую литературу, хотя Жюль Жанен, Евгений Сю, сам Бальзак порою могли быть заподозрены в «равнодушии» не только внешнем, но и внутреннем. Гюго Пушкин сам считал «исполненным огня». Значение Жорж Занд выяснилось позднее, как и вообще просветительная роль французского реального романа.

Одновременно Пушкин пародировал самого себя, а через то и вообще тему «ужасного» в повестях Белкина. Как это прекрасно выяснено А. Искозом, мотивы «Скупого Рыцаря» и «Моцарта и Сальери» мы находим в «Выстреле», мотивы «Каменного Гостя» и «Пира во время Чумы» в «Гробовщике» [1],—только в плане комическом. Это было ударом с другой стороны тем, кто, по мнению Пушкина, склонен был всерьез «увлекаться странностями и пороками» века сего.

## IX

Тема борьбы со страхом смерти от чумной заразы настолько зажгла в Болдине воображение Пушкина, что он еще раз коснулся ее—в пьесе «Герой». На этот раз воображение нарисовало ему картину чумного лагеря:

Одров я вижу длинный строй,
Лежит на каждом труп живой,
Клейменный мощною Чумой,
Царицею болезней. Он,
Не бранной смертью окружен,
Нахмурясь ходит меж одрами
И хладно руку жмет Чуме
И в погибающем уме
Рождает бодрость... Небесами
Клянусь: кто жизнию своей
Играл пред сумрачным Недугом,
Чтоб ободрить угасший взор,
Клянусь, тот будет Небу другом,
Каков бы ни был приговор
Земли слепой [2].

«Он», «Герой» это — Наполеон в Яффе, Николай I в холерной Москве. Последнее событие послужило внешним поводом к написанию пьесы. Насколько отвечает действительности подобное изображение Наполеона или нашего Николая, другой вопрос. Но удиви-

[1]) Пушкин, IV, 184—200. Повести Белкина.

[2]) Точная дата «Героя» неизвестна. *Н. Лернер* дает только приблизительную; октябрь—ноябрь 1830 г. («Труды и дни Пушкина», изд. 2-ое, Спб. 1910. стр. 225).

тельно, как до сих пор не было обращено внимания на связь этой пьесы с песней председателя пира во время чумы.

Размер обеих пьес идентичный — четырехстопный ямб, с чередованием рифм приблизительно одинаковым; большая свобода в этом отношении «Героя» обусловливается отсутствием строфического деления. Один и тот же образ «Чумы-царицы»: «Царица грозная Чума» и «Чума—Царица болезней». Как и председатель пира, Герой «жизнию своей играл пред сумрачным Недугом». Расхождение начинается только с момента определения цели этой «игры». Председателю пира она нужна, дорога сама по себе, an und für sich. Герой же хочет «ободрить угасший взор». Он «в погибающем уме рождает бодрость».

Вспоминаем, что тогда же в Болдине были написаны VIII — IX главы «Евгения Онегина», с их суровой моралью долга; «История села Горюхина», в которой вылились скорбные размышления Пушкина о прошлом России; «Станционный смотритель», открывающий в нашей литературе тему об «униженных и оскорбленных»...

Вспоминаем также, что еще ранее Пушкин выразил эту сторону своего духа весьма полно и точно, хотя и в черновом наброске:

> В сраженьи смелым быть похвально,
> Но кто не смел в наш храбрый век?
> Все дерзко бьется, лжет нахально.
> Герой будь прежде человек! [1])
>
> (Курсив мой, Н. Я.)

Последняя строка в своей краткости дает настоящую формулу «героизма» в понимании Пушкина: «Человеческое», коллективное выше индивидуального «героического». Поэтому истинный героизм полководца «не у щастия на лоне, не в бою, не на троне», а среди больных чумою солдат.

Это проливает свет и на окончание «Пира во время чумы», из-за которого выходят разногласия между исследователями.

---

[1]) Хронология не ясна; относится «может быть» к 1829 г. (*Н. Лернер.* Труды и дни Пушкина, 2 изд., стр. 201), «вероятно» к 1825 г. (*П. Морозов.* Примечания к сочинениям Пушкина, изд. Ак. Наук, т. IV, стр. 290—2).

— «В разгаре своего богохульства председатель человеческой оргии был потрясен напоминанием служителя старого Бога, но все-таки за священником он не пошел... Ушел священник, а не Вальсингам: песнь Мэри заглушена песнью председателя, и хотя он погружен в глубокую задумчивость, но его сотоварищи остались без Бога, без священника, одни, лицом к лицу со смертью, с чумою, и пир во время чумы продолжается», говорит Айхенвальд [1]).

— «Пир во время чумы продолжается, но председатель в нем участия не принимает», отвечает Айхенвальду К. Арсеньев. «Не торжество слышится в «глубокой задумчивости» Вальсингама, а безнадежность» [2]).

Теперь мы видим, что ни тот, ни другой в сущности не правы. У Вальсингама нет ни полного «торжества», ни полной «безнадежности». У Вильсона председатель, обращаясь к священнику, молит: «оставь меня моему отчаянию». Пушкин опускает последние слова. Также опускает он перед тем и ремарку Вильсона, по которой председатель «безотчетно» (distractedly) поднимается с места при напоминании о Матильде. Пушкин как бы не хочет видеть Вальсингама вполне исступленным. Вальсингам не в полной «безнадежности». Потому что он все-таки спас себя от страха смерти, хотя и ценой разрыва со старым христианским коллективом, пребывающем в «страхе Божием». И теперь он именно в «глубокой задумчивости», как прекрасно заканчивает свою пьесу Пушкин. Выход из этой задумчивости только в новом коллективизме бесстрашного служения страдающему и гибнущему человечеству уже не ради высшей санкции, как у священника, а во имя самого этого человечества.

## X

М. Михайлов в статье «Драматические сцены Барри Корнволля» («Русское Слово», 1860 г. № 3) мимоходом указывает, что в тоне песни «Царица грозная чума», вставленной в «Пир во время чумы»,

---

[1]) Назв. соч. стр. 100.

[2]) Пушкин, III, 168.

есть что-то напоминающее песню Корнволя «King Death». Приводим эту пьесу [1]).

KING DEATH.

King Death was a rare old fellow,
He sat where the sun could shine,
And he lifted his hand so yellow
And poured out his coal-black wine!
Hurrah for the coal-black wine!

There came to him many a maiden
Whose eyes had forgot to shine
And widows with greef o'erladen.
For a drought of his coal-black wine!
Hurrah for the coal-black wine!

The scholar left all his learning,
The poet his fancied woes
And the beauty her bloom returning
Like life to the fading rose.
Hurrah for the coal-black wine!

All came to the rare old fellow
Who laughed till his eyes dropped brine
And he gave them his hand so yellow
And pledged them in Death's black wine.
Hurrah for the coal-black wine!

Пушкинская библиография как-то совсем обошла это указание М. Михайлова. Но останавливаться на нем подробно и не приходится. В стихотворении Бари Корнуоля есть бравада по отношению к смерти, так что известное сходство в тоне между ним и песней предсе-

[1]) *Chambers's* Cyclopaedia of English Literature, 1906, III, 228-9.
Король Смерть был на редкость добрый парень,
Он сидел в сиянии солнца
И, подняв свою желтую руку,
Лил свое черное, как уголь, вино!
Да здравствует черное, как уголь, вино!

дателя можно признать. Но и только. Ни размер, ни образы нимало не сходствуют, не говоря уже об основной теме гимна чуме. Кроме того, остается совершенно неизвестным, знал ли Пушкин это стихотворение Бари Корнуоля. М. Михайлов по крайней мере ничего в этом отношении не указывает. В сборнике же четырех поэтов этой пьесы нет.

*Н. Яковлев.*

1914—15.

---

К нему шли прекрасные девы
С померкнувшими взорами,
И вдовы пораженные горем,
За одним лишь глотком его черного, как уголь, вина.
Да здравствует черное, как уголь, вино!

Ученый оставлял свои книги
И поэт свои скорби в мечтах,
И красота возвращала цветы свои,
Как жизнь блекнущей розе.
Да здравствует черное, как уголь, вино!

Все пришли к доброму парню,
И глаза его засверкали весельем.
Он подал им свою желтую руку
И поднял в честь них кубок черного, как уголь, вина Смерти.
Да здравствует черное, как уголь, вино!

# ПРИЛОЖЕНИЯ.

## I

«Джон Вильсон, известный поэт и ученый, родился в 1779 г. в Paisly в северной Британии. Учился первоначально у одного священника господствующей шотландской церкви неподалеку от своего родного города; затем прошел подготовительный курс в Гласго под руководством д-ра Джардина, и поступил в Оксфордский Университет, куда открыли ему доступ большие средства, доставшиеся ему от отца.

Здесь занятия, научные и поэтические, чередовались с развлечениями, преимущественно спортивными. И в том и в другом Вильсон одинаково превосходил своих товарищей и соперников. На конкурсе английской поэзии был первым из трех тысяч соискателей премии Sir'a Roger'a Newdigate'a. Сильный и подвижной, всей душой предававшийся спорту, он особенно любил щеголять своей ловкостью в кулачном бою и всегда готов был поупражняться в этом «благородном и утонченном» искусстве, принимая вызов первого встречного, будь то человек его круга или простолюдин. Неудивительно, что он всюду находил себе друзей, начиная с доктора богословия и кончая конюхом».

Не удовлетворяясь спортом, Вильсон не раз подумывал о путешествиях: лет восемнадцати собирался ехать в Тимбукту; позднее хотел посетить Испанию, острова Средиземного моря, Турцию, Сирию. Оккупация Испании Наполеоном помешала этому. Тогда он всецело предался удовольствиям сельской жизни в своем имении Elleray, купленном им по окончании университета в 1807 г.

«Дом его, описывает очевидец, стоит на горной террасе высоко над берегом озера и комфортабелен во всех отношениях. Вильсон сам же его и проектировал и строил под своим непосредственным наблюдением. Позади дома возвышается густой лес, защищаю-

щий его от бурь, которым могло бы подвергнуть его возвышенное местоположение. Перед домом открывается вид превосходнейший, великолепный, имеющий мало равных. Прямо внизу расстилаются воды благородного озера, а за ними высится цепь суровых, романтических скал. Ни у одного поэта не было столь благородного и приятного обиталища. Лорд своего домена, со всем комфортом и удобствами жизни, обширным жилищем и литературными досугами — не многим писателям представлялись когда-либо лучшие возможности для служения музам. Немногие из них жили в таком отдалении от всех забот и тревог будничного существования.

В такой обстановке создавались произведения, составившие затем первые два сборника его стихотворений. Первый «Isle of Palms» (Остров Пальм) вышел в свет в 1812 г. Впрочем самая поэма «Остров Пальм», давшая название сборнику, была написана им ранее в возрасте около 18 лет. Другой сборник стихотворений появился в 1816 г. и также получил свое название от главного произведения «The City of the Plague» (Чумный город), вдохновившего впоследствии Пушкина.

К этому времени, повидимому, относятся и такие поэтические страницы из жизни Вильсона, как увлечение цыганами, какой-то «египетской» красавицей, которую он и сопровождал некоторое время, присоединившись к табору; а также — странствующим театром, на подмостках которого он подвизался, с одинаковым успехом и в трагедии и в комедии.

В 1810 г. он женился на одной молодой особе из Вестморлэнда, сестра которой была замужем за его братом. Мир и уют простерли свой счастливый покров над его домашним уединением, и — судьба немногих писателей — сама Любовь благословила его. Брак его можно назвать одним из самых счастливых. Плодом его было двое сыновей и три дочери.

По-прежнему не оставляя спорта, Вильсон основал на озере Уиндермир парусный клуб, тратил на это дело большие деньги, так что даже люди с большими средствами не могли превзойти его по великолепию своих судов. Траты были настолько велики, что сами по себе могли подорвать целое состояние. Но к этому присоединилась еще потеря Вильсоном значительной части отцовского наследства при какой-то неудачной торговой операции одного его род-

ственника в Гласго. В результате возникшие материальные затруднения побудили его, как предполагают, вступить в сословие шотландских адвокатов, а затем выставить свою кандидатуру, когда в 1820 г. со смертью д-ра Томаса Брауна, преемника Дегальда Стюарта, в Эдинбурге освободилась кафедра моральной философии.

Его кандидатура встретила энергичную оппозицию. У него нашёлся соперник, к несчастию, один его давний друг, человек благородный, большой ученый и истинный джентльмен. Но одни лишь сторонники обоих кандидатов были несдержанны, сами же они вскоре после выборов стали теснейшими друзьями. Вильсон получил кафедру после упорной борьбы. Но последовавшая затем деятельность его, как профессора, вполне оправдывает партийность его друзей. Его обращение влечет к нему учеников. Его лекции всегда талантливы, блестящи, исполнены страстного чувства и бурного красноречия... «Воскрешает ли он перед вами дух древних систем или примиряет противоречия позднейших теорий, легкость его стиля и аргументации внедряет убеждение и овладевает вниманием самых рассеянных слушателей, говорит один из его учеников. Исследуя таинственные связи и нити человеческой мысли или поучая такому поведению, которое после борений сей жизни ведет к небесному успокоению, он увлекает аудиторию меткими и оригинальными сравнениями и примерами или важными соображениями разума, так что аплодисменты всегда удваиваются, предназначаясь и тонкому мыслителю и поэту».

Вильсон — поэт, Вильсон — профессор еще не исчерпывают всего Вильсона. По общему мнению, ему принадлежит также руководство журналом «Blackwood's Magazine» [1]). Своим успехом этот журнал обязан,

---

[1]) Основанный в 1817 г. в Эдинбурге Блэквудом журнал «Blackwood's Edinburgh Magazine» или просто «Blackwood's Magazine» сыграл такую же роль в истории английских «магазинов», какую «Edinburgh Review» (Эдинбургское обозрение)—в истории другого типа «review» (обозрений). По образцу Blackwood's возникли «магазины» «Fraser's», «Tait's», «Metropolitan», «New Monthly», как по образцу «Edinburgh»—обозрения «Quarterley» и «Westminster».—Примкнувший к журналу с самого основания его, Вильсон писал в нем очень много и очень разнообразно под псевдонимом Christopher North. Дебютировал он своим «Chaldee Manuscript» (Халдейский манускрипт), направленным против вигов «Эдинбургского Обозрения». С 1822 г. начались знаменитые в свое время в Англии «Noctes Ambrosianae», очерки с содержанием самым разнообразным и формой самой непринужденной. Позднее стали появляться критические этюды Вильсона о Гомере

если оставить в стороне вопрос о «направлении», проницательности, остроумию и игривости статей Вильсона. В то время, как Кемпбелль в своем «New Monthly Magazine» до того корректен и холоден, что замораживает и своих сотрудников, статьи Вильсона текут горячо и плавно, как будто их произносят перед вами со всеми неправильностями, причудами, игрой и насмешкой живой человеческой речи. Желчь и полынь, лютая торийская ревность, жестокие кары и добрая природа, строгая истина, приговор то снисходительный, то беспощадный, — все это истекает из одного и того же источника, из одного и того же пламенного сердца».

Все журнальные статьи и очерки Вильсона отмечены более или менее печатью художественности. Но ему принадлежат в журнале также и художественные произведения в собственном смысле, вышедшие затем отдельным изданием — рассказы и повести: «Light and Shadows of Scottish Life» 1822 г. (Свет и тени шотландской жизни), «The Trials of Margaret Lindsay» 1822 г. (Страдания Маргариты Линдсей) и «The Foresters» 1825 г. (Деревня в лесу). Современная им критика отмечает, как недостаток первого сборника (Свет и тени шотландской жизни), наклонность автора к идеализации, при «свете» которой все «тени» исчезают бесследно. Недостаток общий и для остальных произведений Вильсона, что впрочем не мешало их успеху в свое время.

Ко времени составления «memoir» о Вильсоне было еще известно, что он готовит новый сборник стихотворений под заглавием Lays from Fairy Land (Песни из страны фей).

На этом кончаются сведения memoir'a, для наших целей вполне достаточные. Старший современник Пушкина Вильсон надолго пережил его. (Умер 3 апреля 1854 г.)

---

и Спенсере и разных современных писателях. Еще позднее «Recreations of Cristopher North» («Часы досуга»), посвященные главным образом природе и спорту.— «Blackwood's Magazine» был достаточно известен в то время и в России. в «Литературной газете» за 1830 г. № 11—12 мы находим переводную из этого журнала статью: «Убранство знатной еврейки». Неизвестный нам переводчик, скрывшийся под тремя звездочками, мог получить в данном случае указания самого Пушкина, как известно, особенно внимательно следившего в то время за английской журналистикой и в частности—за «Эдинбургским обозрением», а через то м. б. и его «антагонистом»—«Blackwood's Magazine'ом».

## II

«The City of the Plague» (The poetical works of John Wilson, p. p. 25 — 65.)

a. Act I scene III p.p. 34—35: извлечение — диалог Магдалины и Незнакомца (перевод).

b. Act I scene IV p.p. 35—39: сцена пира во время чумы: от начала до ухода священника (текст), с параллельным текстом сцены Пушкина.

c. Act I scene IV p.p. 35—39: сцена пира во время чумы: от ухода священника до конца (перевод).

d. Act II scene V p.p. 51 — 52: извлечение — поединок Вальсингама с молодым человеком, Фицгерольдом (перевод).

### a.

. . . . . .

Незнакомец.

Среди страшных криков, угрюмой черной немоты и дикого безумия, среди страданий, переполняющих чашу жизни и бьющих через края ее или скованных в своей тленной обители раскаленным железом, — куда, вы думаете, влачил меня Сатана? к притонам разврата и богохульства. Забывая об этом вечном погребальном звоне, о сонмах душ, сходящих вереницами в насыщенную могилу, безумец, опьяненный злодеянием, я глумился над моим Спасителем и в презрительной ярости топтал, рвал, жег его божественную книгу. Я был участником ужасных оргий! В глухую полночь мы облекались в саваны, изображая мертвых, и плясали на кладбище, хоть часто смерть поражала тут же кого-нибудь из нас. Затем клали живого человека, как мертвеца, на носилки, совершали над ним панихиду и медленно несли по молчаливым улицам к вечному успокоению. Один из нас, одетый странно, как священник со стихарем, вел процессию с согласной песней, полной шуток, непристойной, животной, постыдной для человека, оскорбительной для его Спасителя и Бога. Или же садились на погребальную колесницу, которой управлял один из нас в маскарадном наряде смерти, и так кружились по улицам с проклятиями, песнями, криком и взрывами хохота, пока самих нас это адское веселье не повергало в холодный ужас, и мы смотрели дико друг на друга, вдруг онемев.

Магдалина.

Безумие! Безумием все это было!

Незнакомец.

Да, так! Но, госпожа, были ли мы безумцами, когда творили то, что сами звали священным таинством?

Магдалина.

Тс! Замолчите!

Незнакомец.

Да — вымолвлю и это — кощунственно преломляя хлеб и возливая вино, мы вкушали свою вечную гибель.

---

b.

The street. — A long table covered with glasses. — A party of young man and women carousing.

Young man.

I rise to give, most noble President, -
The memory of a man well known to all,
Who by keen jest, and merry anecdote,
Sharp repartee, and humorous remark
Most biting in its solemn gravity,
Much cheer'd our out-door table, and dispell'd
The fogs which this rude visitor the Plague
Oft breathed across the brightest intellect.
But two days past, our ready laughter chased
His various stories; and it cannot be
That we have in our gamesome revelries
Forgotten Harry Wentworth. His chair stands
Empty at your right hand — as if expecting
That jovial wassailer — but he is gone
Into cold narrow quarters. Well I deem
The grave did never silence with its dust
A tongue more eloquent; but since't is so,
And store of boon companions yet survive,
There is no reason to be sorrowful;

Магдалина.

Неужели и женщины хулили Спасителя?

Незнакомец.

Да, вокруг того нечестивого стола сидели и прекрасные созданья и, казалось, испытывали дьявольское наслаждение, поощряя нас, презренных распутников, к богохульству. Охрипшие голоса их все же были нам сладостны и лица — прекрасны, хотя порой их и покрывала внезапная бледность. В их очах сияли улыбки, хотя порой они и возводили их к небу и плакали. Когда же они безотчетно срывали с груди свои одежды, соблазны красоты, открывавшейся нашим взорам, превозмогали в нас всякое горе, угрызения совести, отчаяние, агонию. Мы знали, что мы погибли, и все же срывали цветы над бездной, не страшась зияющей пучины.

. . . . . .

---

## b.

Улица. Накрытый стол. Несколько пирующих мужчин и женщин.

Молодой человек.

Почтенный председатель! я напомню
О человеке, очень нам знакомом,
О том, чьи шутки, повести смешные,
Ответы острые и замечанья,
Столь едкие в их важности забавной,
Застольную беседу оживляли
И разгоняли мрак, который ныне
Зараза, гостья наша, насылает
На самые блестящие умы.
Тому два дня, наш общий хохот славил
Его рассказы; не возможно быть,
Чтоб мы в своем веселом пированьи
Забыли Джаксона! Его здесь кресла
Стоят пустые, как бы ожидая
Весельчака,—но он ушел уже
В холодные, подземные жилища...
Хотя красноречивейший язык
Не умолкал еще во прахе гроба;
Но много нас еще живых, и нам

Therefore let us drink unto his memory
With acclamation, and a merry peal
Such as in life he loved.

Master of revels.

'T is the first death
Has been among us, therefore let us drink
His memory in silence.

Young man.

Be it so.

[They all rise, and drink their glasses in silence.

Master of revels.

Sweet Mary Gray! Thou hast a silver voice,
And wildy to thy native melodies
Can tune its flute-like breath — sing us a song,
And let it be, even 'mid our merriment,
Most sad, most slow, that when its music dies,
We may address ourselves to revelry,
More passionate from the calm, as men leap up
To this world's business from some heavenly dream.

Mary Gray's song.

I walk'd by mysel' ower the sweet braes o' Yarrow,
When the earth wi' the gowans o' July was drest;
But the sang o' the bonny burn sounded like sorrow,
Round ilka house cauld as a last simmer's nest.

I look'd through the lift o' the blue smiling morning,
But never ae wee cloud o' mist could I see
On its way up to heaven, the cottage adorning,
Hanging white ower the green o' its sheltering tree.

By the outside I ken'd that the inn was forsaken,
That nae tread o' footsteps was heard on the floor;
— O loud craw'd the cock whare was nane to awaken,
And the wild-raven croak'd on the seat by the door!

Sic silence — sic lonesomeness, oh, were bewildering!
I heard nae lass singing when herding her sheep;
I met nae bright garlands o' wee rosy children
Dancing on to the school-house just waken'd frae sleep.

Причины нет печалиться. И так,
Я предлагаю выпить в его память
С веселым звоном рюмок, с восклицаньем,
Как будто б был он жив.

Председатель.

Он выбыл первый
Из круга нашего. Пускай в молчаньи
Мы выпьем в честь его.

Молодой человек.

Да будет так!

(Все пьют молча.)

Председатель.

Твой голос, милая, выводит звуки
Родимых песен с диким совершенством;
Спой, Мери, нам уныло и протяжно,
Чтоб мы потом к веселью обратились
Безумнее, как тот, кто от земли
Был отлучен каким-нибудь виденьем.

Мери (поет).

Было время, процветала
В мире наша сторона;
В воскресение бывала
Церковь Божия полна;
Наших деток в шумной школе
Раздавались голоса,
И сверкали в светлом поле
Серп и быстрая коса.
Ныне церковь опустела;
Школа глухо заперта;
Нива праздно перезрела,
Роща темная пуста;
И селенье, как жилище
Погорелое стоит;
Тихо все—одно кладбище
Не пустеет, не молчит:
Поминутно мертвых носят,
И стенания живых

I pass'd by the school-house—when strangers were coming,
Whose windows with glad faces seem'd all alive;
Ae moment I hearken'd, but heard nae sweet humming,
For a night o' dark vapour can silence the hive.

I pass'd by the pool where the lasses at daw'ing
Used to bleach their white garments wi' daffin and din;
But the foam in the silence o' nature was fa'ing,
And nae laughing rose loud through the roar of the linn.

I gaed into a small town — when sick o' my roaming —
Whare ance play'd the viol, the tabor, and flute;
'T was the hour loved by Labour, the saft smiling gloaming,
Yet the green round the Cross-stane was empty and mute.

To the yellow-flower'd meadow, and scant rigs o' tillage,
The sheep a' neglected had come frae the glen;
The cushat-dow coo'd in the midst o' the village,
And the swallow had flown to the dwellings o' men!

— Sweet Denholm! not thus, when I lived in thy bosom,
Thy heart lay so still the last night o' the week;
Then nane was sae weary that love would nae rouse him,
And Grief gaed to dance with a laugh on his cheek.

Sic thoughts wet my een — as the moonschine was beaming
On the kirk-tower that rose up sae silent and white;
The wan ghastly light on the dial was streaming,
But the still finger tauld not the hour of the night.

The mirk-time pass'd slowly in siching and weeping,
I waken'd, and nature lay silent in mirth;
Ower a' holy Scotland the Sabbath was sleeping,
And Heaven in beauty came down on the earth.

The morning smiled on — but nae kirk-bell was ringing,
Nae plaid or blue bonnet came down frae the hill;
The kirk-door was shut, but nae psalm tune was singing,
And I miss'd the wee voices sae sweet and sae shrill.

I look'd ower the quiet o' Death's empty dwelling,
The lav'rock walk'd mute 'mid the sorrowful scene,
And fifty brown hillocks wi' fresh mould were swelling
Ower the kirk-yard o' Denholm, last simmer sae green.

Боязливо Бога просят
Упокоить души их!
Поминутно места надо,
И могилы меж собой,
Как испуганное стадо
Жмутся тесной чередой!
Если ранняя могила
Суждена моей весне,
Ты, кого я так любила,
Чья любовь отрада мне,—
Я молю: не приближайся
К телу Дженни ты своей,
Уст умершей не касайся;
Следуй издали за ней.
И потом оставь селенье!
Уходи куда-нибудь,
Где б ты мог души мученье
Усладить и отдохнуть!
И когда зараза минет,
Посети мой бедный прах;
А Эдмонда не покинет
Дженни даже в небесах!

---

## ПЕСНЯ МЕРИ ГРЕЙ.

Я гуляла одна по прелестным склонам Яро, когда земля была покрыта июльской ромашкой; но грустно звучала песня веселого ручейка, и вкруг каждого дома было холодно, как в прошлогоднем гнезде.

Я смотрела на небо: голубое утро улыбалось, но не было видно ни одного облачка; ни малейшего тумана не поднималось к небу, осеняя домик или белым покровом повиснув над укрывающим его зеленым деревом.

По внешнему виду гостиницы я угадала, что она покинута, что не слышно шагов на полу ее. О, как громко пел петух, когда уже некого было будить, и дикий ворон каркал на лавке у двери!

Как тягостно было такое молчание, такое одиночество! Не слышно было пения девушки, пасущей своих овец; не встречались мне веселые группы румяных малюток, бегущих в школу, только что проснувшись от сна.

Я прошла мимо школы, где, бывало, когда проходил мимо незнакомец, все окна оживлялись радостными личиками; я прислушалась с минуту, но не слышалось милого жужжания: темные испарения ночи погрузили улей в молчание.

Я прошла мимо запруды, где бывало на заре девушки шумно и весело полоскали свои белые одежды, а теперь одна пена неслась среди молчания природы и не доносилось громкого смеха сквозь рев водопада.

The infant had died at the breast o' its mither;
The cradle stood still at the mitherless bed;
At play the bairn sunk in the hand o' its brither;
At the fauld on the mountain the shepherd lay dead.

Oh! in spring-time 't is eerie, when winter is over,
And birds should be glinting ower forest and lea,
When the lint-white and mavis the yellow leaves cover,
And nae blackbird sings loud frae the tap o' his tree.

But eerier far, when the spring-land rejoices,
And laughs back to heaven with gratitude bright,
To hearken! and naewhere hear sweet human voices!
When man's soul is dark in the season o' light!

Master of revels.

We thank thee, sweet one! for thy mournful song.
It seems, in the olden time, this very Plague
Visited thy hills and valleys, and the voice
Of lamentation wail'd along the streams
That now flow on through their wild paradise,
Murmuring their songs of joys. All that survive
In memory of that melancoly year,
When died so many brave and beautiful,
Are some sweet mournful airs, some shepherd's lay
Most touching in simplicity, and none

---

Когда мне наскучило бродить, я пошла в селение, где когда-то раздавались звуки скрипки, барабана и флейты; это был любимый час Труда, озаренные мягкой улыбкой сумерки; но пуста и безмолвна была зелень вкруг камня на месте обычных собраний.

На луга, покрытые желтыми цветами, и на скудно обработанные поля пришли из долины всеми забытые овцы; дикий голубь ворковал среди селения, и ласточки улетели к жилищам людей!

— Милый Денгольм! Когда я жила в тебе, не таков ты был в последний вечер недели; тогда никто не был так истомлен, чтобы любовь не могла оживить его, и Горе со смехом на лице шло танцовать.

Такие мысли вызывают слезы на мои глаза при свете луны, озаряющей белую безмолвную колокольню; бледный призрачный свет падал на часы, но неподвижная стрелка не указывала более часа ночи.

Темная ночь медленно протекла во вздохах и слезах; я проснулась — природа была все так же безмолвна и весела. Над священной Шотландией, как сновидение, проносилась Суббота, и Небо во всей красе сошло на землю.

Председатель.

Благодарим, задумчивая Мери,
Благодарим за жалобную песню!
В дни прежние чума такая ж видно
Холмы и долы ваши посетила,
И раздавались жалкие стенанья
По берегам потоков и ручьев,
Бегущих ныне весело и мирно
Сквозь дикий рай твоей земли родной;
И мрачный год, в который пало столько
Отважных, добрых и прекрасных жертв,

---

Улыбнулось утро — но не раздался звон церковного колокола, не спустились с храма ни клетчатый платок, ни синяя шляпа; церковная дверь была заперта, но не доносилось пения псалмов, я не слышала милых и звонких юных голосов.

Я взглянула на спокойствие Смерти в ее пустынной обители, жаворонок безмолвствовал среди этой грустной картины и пятьдесят темных свежих могильных насыпей поднимались над Денгольмским кладбищем, которое так зеленело прошлым летом!

Младенец умер на груди матери, и безмолвно стояла колыбель у ее пустой постели; ребенок, играя, упал на руки своего брата; на горе в овчарне пастух лежал мертвый.

О! как тяжко весною, когда зима миновала и пришло время птицам появиться в лесах и на лугах — и когда белая коноплянка и серый дрозд находят желтые листья, а черный дрозд не поет громко с вершины дерева.

Но еще тяжелее, когда среди радостной весны, с благодарностью улыбающейся небесам, прислушаешься — и нигде не слышишь милого голоса людей! Когда душа человека мрачна в светлую пору весны!

Fitter to make one sad amid his mirth
Than the tune yet faintly singing through our souls.

Mary Gray.

O! that I ne'er had sung it but at home
Unto my aged parents! to whose ear
Their Mary's tones were always musical.
I hear my own self singing o'er the moor,
Beside my native cottage, — most unlike
The voice which Edward Walsingham has praised,
It is the angel-voice of innocence.

Second woman.

I thouhgt this cant were out of fashion now.
But it is well; there are some simple souls,
Even yet, who melt at a frail maiden's tears,
And give her credit for sincerity.
She thinks her eyes quite killing while she weeps.
Thought she as well of smiles, her lips would pout
With a perpetual simper. Walsingham
Hath praised these crying beauties of the north,
So whimpering is the fashion. How I hate
The dim dull yellow of that Scottish hair!

Master of revels.

Hush! hush! — is that the sound of wheels I hear?

[The Dead-cart passes by, driven by a Negro.

Ha! dost thou faint, Louisa! one had thought
That railing tongue bespoke a mannish heart.
But so it ever is. The violent
Are weaker than the mild, and abject fear
Dwells in the heart of passion. Mary Gray,
Throw water on her face. She now revives.

Mary Gray.

O sister of my sorrow and my shame!
Lean on my bosom. Sick must be your heart
After a fainting-fit so like to death.

Едва оставил память о себе
В какой-нибудь простой пастушьей песне,
Унылой и приятной... Нет! ничто
Так не печалит нас среди веселий,
Как томный, сердцем повторенный звук!

Мери.

О, если б никогда я не певала
Вне хижины родителей моих!
Они свою любили слушать Мери;
Самой себе я, кажется, внимаю,
Поющей у родимого порога—
Мой голос слаще был в то время: он
Был голосом невинности...

Луиза.

Не в моде
Теперь такие песни! Но все ж есть
Еще простые души; рады таять
От женских слез, и слепо верят им.
Она уверена, что взор слезливый
Ее неотразим—а если б то же
О смехе думала своем, то верно
Все б улыбалась. Вальсингам хвалил
Крикливых северных красавиц: вот
Она и расстоналась. Ненавижу
Волос шотландских этих желтизну.

Председатель.

Послушайте; я слышу стук колес!

(Едет телега, наполненная мертвыми телами, негр управляет ею.)

Ага! Луизе дурно: в ней, я думал,
По языку суди мужское сердце.
Но так то: нежного слабей жестокий,
И страх живет в душе, страстьми томимой!
Брось, Мери, ей воды в лицо. Ей лучше.

Мери.

Сестра моей печали и позора
Приляг на грудь мою.

Louisa (recovering).

I saw a horrid demon in my dream!
With sable visage and white-glaring eyes,
He beckon'd on me to ascend a cart
Fill'd with dead bodies, muttering all the while
An unknown language of most dredful sounds.
What matters it? I see it was a dream.
— Pray, did the dead-cart pass?

Young man.

Come, brighten up,
Louisa! Though this street be all our own,
A silent street that we from death have rented,
Where we may hold our orgies undisturb'd,
You know those rumbling wheels are privileged,
And we must bide the nuisance. Walsingham,
To put an end to bickering, and these fits
Of fainting that proceed from female vapours,
Give us a song; — a free and gladsome song;
None of those Scottish ditties framed of sighs,
But a true English Bacchanalian song,
By toper chaunted o'er the flowing bowl.

Master of revels.

I have none such; but I will sing a song
Upon the Plague. I made the words last night,
After we parted: a strange rhyming-fit
Fell on me; 't was the first time in my life.
But you shall have it, though my vile crack'd voice
Won't mend the matter much.

Many voices.

A song on the Plague!
A song on the Plague! Let 's have it! bravo! bravo!

Song.

Two navies meet upon the waves
That round them yawn like op'ning graves:
The battle rages; seaman fall,
And overboard go one and all!

Луиза (приходя в чувство).

Ужасный демон
Приснился мне: весь черный, белоглазый...
Он звал меня в свою тележку. В ней
Лежали мертвые—и лепетали
Ужасную, неведомую речь...
Скажите мне: во сне ли это было?
Проехала ль телега?

Молодой человек.

Ну, Луиза,
Развеселись: хоть улица вся наша,
Безмолвное убежище от смерти,
Приют пиров ничем невозмутимых,
Но знаешь? эта черная телега
Имеет право всюду разъезжать—
Мы пропускать ее должны! Послушай
Ты, Вальсингам; для пресеченья споров
И следствий женских обмороков, спой
Нам песню—вольную, живую песню—
Не грустию шотландской вдохновенну,
А буйную, вакхическую песнь,
Рожденную за чашею кипящей.

Председатель.

Такой не знаю—по спою вам гимн
Я в честь чумы; я написал его
Прошедшей ночью, как расстались мы.
Мне странная пришла охота к рифмам
Впервые в жизни! Слушайте ж меня:
Охриплый голос мой приличен песне.

Многие.

Гимн в честь чумы! послушаем его!
Гимн в честь чумы! прекрасно! bravo! bravo!

The wounded with the dead are gone;
But Ocean drowns each frantic groan,
And at each plunge into the flood,
Grimly the billow laughs with blood.
— Then, what although our Plague destroy
Seaman, and landman, woman, boy?
When the pillow rests beneath the head,
Like sleep he comes, and strikes us dead.
What though into yon Pit we go,
Descending fast, as flakes of snow?
What matters body without breath?
No groan disturbs that hold of death.

Chorus.

Then, leaning on this snow-white breast,
I sing the praises of the Pest!
If me thou wouldst this night destroy,
Come, smite me in the arms of Joy.

Two armies meet upon the hill;
They part and all again is still.
No! thrice ten thousand men are lying,
Of cold, and thirst, and hunger dying.
While the wounded soldier rests his head
About to die upon the dead,
What shrieks salute yon dawning light?
'T is Fire that comes to aid the Fight!
— All whom our Plague destroys by day,
His chariot drives by night away;
And sometimes o'er a churchyard wall
His banner hangs, a sable pall!
Where in the light by Hecate shed
With grisly smile he counts the dead,
And piles them up a trophy high
In honour of his victory.
Then, leaning, etc.
King of the aisle! and churchyard cell!
Thy regal robes become thee well.
With yellow spots, like lurid stars
Prophetic of throne-shattering wars,
Bespangled is its night-like gloom,
As it sweeps the cold damp from the tomb.
Thy hand doth grasp no needless dart,
One finger-touch benumbs the heart.

Председатель (поет).

Когда могущая зима,
Как бодрый вождь ведет сама
На нас косматые дружины
Своих морозов и снегов,
Навстречу ей трещат камины,
И весел зимний жар пиров.
Царица грозная, Чума,
Теперь идет на нас сама
И льстится жатвою богатой;
И нам в окошко день и ночь
Стучит могильною лопатой...
Что делать нам? И чем помочь?
Как от проказницы зимы
Запремся так же от Чумы!
Зажжем огни, нальем бокалы;
Утопим весело умы
И, заварив пиры да балы,
Восславим Царствие Чумы.
Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане
Средь грозных волн и бурной тмы,
И в Аравийском урагане
И в дуновении Чумы.
Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья—
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и ведать мог.

If thy stubborn victim will not die,
Thou roll'st around thy bloodshot eye,
And Madness leaping in his chain
With giant buffet smites the brain,
Or Idiotcy with drivelling laugh,
Holds out her strong-drugg'd bowl to quaff,
And down the drunken wretch doth lie
Unsheeted in the cemetery.
Then, leaning, etc.

Thou! Spirit of the burning breath,
Alone deservest the name of Death!
Hide, Fever! hide thy scarlet brow;
Nine days thou linger'st o'er thy blow,
Till the leech bring water from the spring,
And scare thee off on drenched wing.
Consumption! waste away at will!
In warmer climes thou fail'st to kill,
And rosy Health is laughing loud
As off thou steal'st with empty shroud!
Ha! blundering Palsy! thou art chill!
But half the man is living still:
One arm, one leg, one cheek, one side,
In antic guise thy wrath deride.
But who may 'gainst thy power rebel,
King of the aisle! and churchyard cell!
Then, leaning, etc.

To Thee, o Plague! I pour my song,
Since thou art come I wish thee long!
Thou strikest the lawyer 'mid his lies,
The priest 'mid his hypocrisies.
The miser sickens at his hoard,
And the gold leaps to its rightful lord.
The husband, now no longer tied,
May wed a new and blushing bride,
And many a widow slyly weeps
O'er the grave where her old dotard sleeps,
While love shines through her moisten'd eye
On yon tall stripling gliding by.
'T is ours who bloom in vernals years
To dry the love-sick maiden's tears,
Who turning from the relics cold,
In a new swain forgets the old.
Then, leaning, etc.

И так—хвала тебе, Чума!
Нам не страшна могилы тма,
Нас не смутит твое призванье!
Бокалы пеним дружно мы
И Девы-Розы пьем дыханье
Быть может... полное Чумы!

## П Е С Н Я.

Два флота встречаются среди волн, что зияют вкруг них, как отверстые могилы; битва свирепствует; моряки падают и один за другим исчезают за бортом! Раненый погибает вместе с убитым, но Океан поглощает каждый отчаянный стон, и каждое падение в пучину волны встречают свирепым кровавым смехом. — Что же после этого, что наша Чума поражает моряка и земледельца, женщину, мальчика? Она приходит, как сон, когда голова наша покоится на подушке, и поражает на смерть. Что же после этого, что мы идем в ту Яму, опускаясь в нее так же быстро, как хлопья снега? Что до того бездыханному телу? Ни один стон не нарушит покоя этой обители смерти.

Х о р.

И потому-то, склоняясь на эту белоснежную грудь, я пою хвалу Чуме! Если ты намерена поразить меня этою ночью, то приходи и рази меня в объятиях Веселья.

Две армии встречаются на холме; они расходятся, и все снова тихо. Нет! трижды десять тысяч человек лежат, умирая от холода, голода и жажды. Когда раненый солдат кладет голову на убитого, готовясь умереть, — что за крики приветствуют вечернюю зарю? То Пожар приходит на помощь Войне! — Всех, кого Чума поражает днем, ночью увозит ее телега; и часто на стенах кладбища развевается ее знамя, черный саван! Там при свете Гекаты она со страшной улыбкой считает мертвых и громоздит их высоким холмом, как памятник в честь своей победы.

И потому-то, склоняясь и т. д.

Царица церковных погостов и могил! Как пристали тебе твои царственные одежды! Желтыми пятнами, подобными зловещим звездам, предвестницам войн, потрясающих троны, испещрена их чернота, подобная ночи, когда ты выметаешь холодную сырость из могил. Твоя рука не сжимает ненужного оружия, одно прикосновение перста твоего обращает сердце в камень. Если же твоя упрямая жертва не хочет умирать, то ты угрожаешь ей своими кровавыми очами, и Безумие, сбросив свои цепи, мощными ударами поражает мозг или Идиотизм с дребезжащим смехом дает осушить чашу крепкой отравы, и опьяненный несчастливец без савана ложится в могилу.

И потому-то, склонялась и т. д.

Ты, дух горящего дыхания, одна заслуживаешь имени Смерти! Прочь, Лихорадка! скрой свое воспаленное чело! Девять дней ты медлишь со своим уда-

[Enter an old grey-headed Priest.

**Priest.**

O impious table! spread by impious hands!
Mocking with feast and song and revelry
The silent air of death that hangs above it,
A canopy more dismal than the Pall!
Amid the churchyard darkness as I stood
Beside a dire interment, circled round
By the white ghastly faces of despair,
That hideous merriment disturb'd the grave,
And with a sacrilegious violence
Shook down the crumbling earth upon the bodies
Of the unsheeted dead. But that the prayers
Of holy age and female piety
Did sanctify that wide and common grave,
I could have thought that hell's exulting fiends
With shouts of devilish laughter dragg'd away
Some harden'd atheist's soul unto perdition.

Several voices.

How well he talks of hell! Go on, old boy!
The devil pays his tithes—yet he abuses him.

**Priest.**

Cease, I conjure you, by the blessed blood
Of Him who died for us upon the Cross,
These most unnatural orgies. As ye hope
To meet in heaven the souls of them ye loved,
Destroy'd so mournfully before your eyes,
Unto your homes depart.

---

ром, пока врач не принесет вешней воды и спугнет тебя прочь, окропив твои крылья. Чахотка! ты устраняешься по желанию! В теплом краю не можешь убить, и румяное Здоровье громко смеется, когда ты крадешься обратно с пустым саваном! О, глупый Паралич! холоден ты, но все же половина человека продолжает жить! Одна рука, одна нога, одна щека, одна сторона, по античному образу, осмеивают злобу твою. Но кто может восстать против твоей власти, Царица церковных погостов и могил!

И потому-то, склоняясь и т. д.

Тебе, о Чума, слагаю я песнь свою! С тех пор, как ты пришла, я хочу, чтобы ты подолее оставалась! Ты разишь законника среди его лжи, попа во время

(Входит старый священник.)

Священник.

Безбожный пир, безбожные безумцы!
Вы пиршеством и песнями разврата
Ругаетесь над мрачной тишиной,
Повсюду смертию распространенной!
Средь ужаса плачевных похорон,
Средь бледных лиц молюсь я на кладбище,
А ваши ненавистные восторги
Смущают тишину гробов—и землю
Над мертвыми телами потрясают!
Когда бы стариков и жен моленья
Не освятили общей смертной ямы—
Подумать мог бы я, что нынче бесы
Погибший дух безбожника терзают
И в тму кромешную тащат со смехом.

Несколько голосов.

Он мастерски об аде говорит!
Ступай, старик, ступай своей дорогой!

Священник.

Я заклинаю вас святою кровью
Спасителя, распятого за нас:
Прервите пир чудовищный, когда
Желаете вы встретить в небесах
Утраченных возлюбленные души—
Ступайте по своим домам!

---

его лицемерия. Скупец изнемогает перед своими богатствами, и злато достается своему достойному обладателю. Супруг, более не связанный, может взять новую стыдливую невесту, и много вдов лицемерно плачут над могилами, где спят их старые чудаки, когда любовь уже светится сквозь влажные взоры, обращенные к тому высокому юноше, что проходит мимо. Тот наш, кто цветет весенними годами, чтобы осушить девичьи слезы любви, кто, отвернувшись от холодных останков, забывает прежнего милого с новым.

И потому-то, склонясь и т. д.

Master of revels.

Our homes are dull —
And youth loves mirth.

Priest.

O, Edward Walsingham
Art thou that groaning pale-faced man of tears
Who three weeks since knelt by thy mother's corpse,
And kiss'd the solder'd coffin, and leapt down
With rage-like grief into the burial vault,
Crying upon its stone to cover thee
From this dim darken'd world? Would she not weep,
Weep even in heaven, could she behold her son
Presiding o'er unholy revellers,
And turning that sweet voice to frantic songs
That should ascend unto the throne of grace
'Mid sob-broken words of prayer!

Young man.

Why! we can pray
Without a priest — pray long and fervently
Over the brimming bowl. Hand him a glass.

Master of revels.

Treat his grey hairs with reverence.

Priest.

Wretched boy!
This white head must not sue to thee in vain!
Come with the guardian of thy infancy,
And by the hymns and psalms of holy men
Lamenting for their sins, we will assuage
This fearful mirth akin to agony,
And in its stead, serene as the hush'd face
Of thy dear sainted parent, kindle hope
And heavenly resignation. Come with me.

Young man.

They have a desing against the hundredth Psalm.
Oh! Walsingham will murder cruelly
«All people that on earth do dwell».
Suppose we sing it here — I know the drawl.

Председатель.

Дома
У нас печальны—юность любит радость.

Священник.

Ты ль это, Вальсингам? Ты ль самый тот,
Кто три тому недели на коленях,
Труп матери, рыдая, обнимал
И с воплем бился над ее могилой?
Иль думаешь: она теперь не плачет,
Не плачет горько в самых небесах,
Взирая на пирующего сына
В пиру разврата, слыша голос твой,
Поющий бешеные песни между
Мольбы святой и тяжких воздыханий?
Ступай за мной!

**Master of revels** (silencing him, and addressing the Priest).

Why camest thou hither to disturb me thus?
I may not, must not go! Here am I held
By hopelessness in dark futurity,
By dire remembrance of the past, — by hatred
And deep contempt of my own worthless self, —
By fear and horror of the lifelessness
That reigns throughout my dwelling, — by the new
And frantic love of loud-tongued revelry, —
By the blest poison mantling in this bowl, —
And, help me Heaven! by the soft balmy kisses
Of this lost creature, lost, but beautiful
Even in her sin; nor could my mother's ghost
Frighten me from this fair bosom. 'T is too late!
I hear thy warning voice — I know it strives
To save me from perdition, body and soul.
Beloved old man, go thy way in peace,
But curst be these feet if they do follow thee.

Several voices.

Bravo! bravissimo! Our noble president!
Done with that sermonizing — off-off-off!

Priest.

Matilda's sainted spirit calls on thee!

**Master of revels** (starting distractedly from his seat).

Didst thou not swear, with thy pale wither'd hands
Lifted to Heaven, to let that doleful name
Lie silent in the tomb for evermore?
O that a wall of darkness hid this sight
From her immortal eyes! She, my betrothed,
Once thought my spirit lofty, pure, and free,
And on my bosom felt herself in Heaven.
What am I now? (looking up). — O holy child of light,
I see thee sitting where my fallen nature
Can never hope to soar!

Female voice.

The fit is on him.
Fool! thus to rave about a buried wife!
See! how his eyes are fix'd.

Председатель.

Зачем приходишь ты
Меня тревожить? Не могу, не должен
Я за тобой итти: я здесь удержан
Отчаяньем, воспоминаньем страшным,
Сознаньем беззаконья моего,
И ужасом той мертвой пустоты,
Которую в моем дому встречаю—
И новостью сих бешеных веселий,
И благодатным ядом этой чаши,
И ласками (прости меня Господь)
Погибшего, но милого созданья...
Тень матери не вызовет меня
Отселе—поздно—слышу голос твой,
Меня зовущий—признаю усилья
Меня спасти... старик! иди же с миром,
Но проклят будь, кто за тобой пойдет!

Многие.

Bravo! bravo! достойный председатель!
Вот проповедь тебе! Пошел! Пошел!

Священник.

Матильды чистый дух тебя зовет!

Председатель (встает).

Клянись же мне с поднятой к небесам
Увядшей, бледною рукой, оставить
В гробу навек умолкнувшее имя!
О, если б от очей ее бессмертных
Скрыть это зрелище! Меня когда-то
Она считала чистым, гордым, вольным—
И знала рай в объятиях моих...
Где я? Святое чадо света! вижу
Тебя я там, куда мой падший дух
Не досягнет уже...

Женский голос.

Он сумасшедший:
Он бредит о жене похороненной!

Master of revels.

Most glorious star!
Thou art the spirit of that bright Innocent!
And there thou shinest with upbraiding beauty
On him whose soul hath thrown at last away
Not the hope only, but the wish of Heaven.

Priest.

Come, Walsingham!

Master of revels.

O holy father! go.
For mercy's sake, leave me ty my despair.

Priest.

Heaven pity my dear son. Farewell! Farewell!

[The Priest walks mournfully away.

---

С.

Молодой человек.

Спой ему другую песню. Смотри, как он низводит глаза свои с тех дальних небес на грудь Мери! Да он влюблен! Ей, Вальсингам, забавно!

Председатель (злобно).

Ненавижу я этот ирландский жаргон — с души воротит.

Мери Грэй.

О, Вальсингам, я не смею коснуться груди, где возлежала некогда столь чистая. Но все же обрати свой взор ко мне, греховному созданью, и забудь о том виденьи, прекрасном, но мучительном. Послушай.

Священник.

Пойдем, пойдем...

Председатель.

Отец мой, ради Бога
Оставь меня!

Священник.

Спаси тебя Господь!
Прости, мой сын.

(Уходит. Пир продолжается. Председатель остается погруженный в глубокую задумчивость.)

---

Председатель.

Милая Мери! С душой спокойною и освобожденной клянусь любить тебя! Как только может любить дочь отчаяния человек, погруженный в несчастие. Глупцы хмельные все те, что славят Непорочность, зовут ее царицей Добродетели! Даже в груди этой проститутки (к чему мне бояться этого слова из четырех бессмысленных слогов?) живут мечты о разбитом счастьи; я буду искать их, что бы там ни шептали могилы, и найду.

Мери Грэй.

Меня уже не оскорбить более никаким словом. Я люблю проклятия грубости; в тщетном раскаянии в своих грехах я чувствую, что заслужила их. Ты же убиваешь меня своим состраданием и лаской, ты расточаешь свои нежные взгляды и слова дружбы оскверненному созданью, влачившемуся в позоре.

Молодой человек.

Жаль, что не остался с нами подольше тот старый враль со стихарем — эмблемой своей притворной святости; настоящая поповская физиономия, лицемер, святоша! — я прочел бы ему наставленье о напускном христианстве. На редкость теперь пора для этих церковных шарлатанов.

Председатель.

Молчи, безумец! В сердце ты своем сказал: «Несть Бог!», но знаешь сам, ты лжешь.

Молодой человек (бешено вскакивая).

На коленях, Эдвард Вальсингам, на коленях должен ты просить прощенья за эти недостойные слова, или этот меч найдет себе дорогу сквозь грудь твою быстрей чумы.

Председатель.

На коленях! Свирепый гладиатор! Ты думаешь устрашить меня своею рапирой, что вся в крови твоих жертв, неопытных юнцов, пылких, но бессильных? Берегись лучше сам. Смотри, вот молния! Тебе не отразить ее, хотя бы ты призвал на помощь всю ловкость Франции в деле шпаги или свой итальянский опыт, трусливый браво.

(Входят Франкфорт и Вильмот и бросаются между ними.)

Франкфорт.

Безумцы! Прочь мечи! Как, Вальсингам! На берегу дерется капитан королевы океана?

Председатель.

Э, глупой ссоре глупый и конец. Но он грубо оскорбил седины, что были мне священны, дороже всего на земле после матери. И горе их хулителю!

Молодой человек (шопотом).

Поля Св. Мартина в двенадцать часов. Как раз луна нам светит.

Председатель.

Хороший час. Я встречу тебя под вязом, получившим прозванье от королевского оленя. В двенадцать часов.

(Пирующие расходятся.)

Что на море?

Франкфорт.

Все благополучно.

Председатель.

Почему ты так бледен? Перед сраженьем бесстрашные люди бывают бледны, и с уст их отлетает улыбка. Но вступив в бой, они полны веселья и насмехаются над смертью. Никакая резня на палубе не сравнится с теми ужасами, какие происходят сейчас на всем пространстве этого города, побежденного чумой. Но смотри: наши флаги все же вьются. Неужели их спустит Франкфорт?

Франкфорт.

Да, я трус! Я долгими часами бродил по городу и только теперь стою вблизи родного дома. Я все медлил на далеких окрайнах, ходил по улицам, что вели совсем не сюда. Отвращая мысленно свои взоры от жилища моей матери, я радовался, что могу еще отдалить тот момент, который скажет мне все, что я так страстно хотел знать. Теперь я непрошенный явился сюда. Прощай, Вальсингам. Привет вам, прекрасные дамы. Войдем, Вильмот. Через ту крышу я вижу флюгер над верхушкой дома, где —

Вальсингам.

Ваша мать была жива в четверг.

Франкфорт.

Да благословит вас Бог, Вальсингам! В четверг — а теперь еще только ночь на воскресенье. Она должна быть жива! Но говорят, что чума поражает так быстро? В каких-нибудь три часа? Три дня и ночь... как много роковых часов. Для чумы довольно трех. — Она может быть больна — мертва — погребена — забыта.

## d.

**Кладбище. — Полночь. — Ясная луна и чистое небо. — Свежая могила у самой церковной стены.**

. . . . . .

**(Могильщик и мальчик тихо стоят в тени церковной стены. Вальсингам и Фицгерольд приближаются.)**

Фицгерольд.

Вот подходящее место для нашего дела, лучше прежнего. Здесь как раз и могила готова для тебя, Вальсингам! А хочешь потеплее ночлега — проси прощенья.

Вальсингам.

Мне кажутся неуместными здесь такие высокопарные речи. Как! мне просить прощенья у этакой твари, как ты? Когда великий Бог здесь смотрит на нас, стоящих на темной грани вечности с кровавыми замыслами! Думай лучше о том, что ты есть и чем скоро можешь стать.

Фицгерольд.

Дурак! Негодяй! Лгун! Вот мой ответ на твои оскорбленья. Ты горд, ты полон жестокого презренья. Но прошел час, когда я готов был щадить тебя. Смотри же теперь на эту рапиру и готовься умереть.

Вальсингам.

Я не трус. Да! Я хочу умереть. Но я не должен быть убийцей в тени Божьего дома!

Фицгерольд.

Божий дом! Вот благочестивые слова! Но и они не помогут тебе. Чума не должна была оставить более места подобным бредням. Религия хороша детям да женщинам. Воистину печется Господь о своих чадах: тысячи гибнут в ночь, их, как скотов, зарывают, а все же мы зовем Его Господь — Отец — Святый, все надеемся воскреснуть,

восстать из этой ямы, полной трупов, где мы лежим во прахе, точно пчелы в сере, — восстать просветленными и воспарить, как ангелы, во славе к престолу Бога! О, горькая насмешка! Взгляни на эту яму с ее ужасным тлением, вздымающимся к небу, как отвергнутая жертва, и посмей еще говорить о вечности!

Могильщик (показываясь).

Прошу прощенья, но я вырыл эту могилу не для вас, многоуважаемые джентльмены. Она заказана, и через полчаса достойный владелец придет занять свое место. Я слышал, что люди дерутся из-за малого или даже вовсе из-за ничего. Но резать глотки на кладбище это — новость, и дурная.

Фицгеральд (бросаясь на Вальсингама).

Вот, прямо в сердце!

(Меч Вальсингама поражает его прямо в сердце, и он падает, восклицая):

О, Христос! Убит! Убит!

Могильщик.

Умерщвление не убийство: это было в самозащите. У вас быстрый глаз, добрый господин, иначе он пронзил бы вас. Плохая и несподручная вещь, эти мечи. Я никогда не любил их.

Вальсингам.

Итак, я — убийца! Отныне это ужасное имя пристало мне. Я послал его на страшный суд во всем ослепленьи безбожия! Увы! Кровь его навеки на моих руках! О, я несчастный!

Могильщик.

Я слышу, они идут.

Вальсингам.

Кто идет?

Могильщик.

Слушайте! Я слышу священные звуки псалмов.

(К могиле, у которой сидит Вальсингам подле убитого, приближается похоронная процессия: Магдалина, Изабелла, Священник, Франкфорт и Вильмот.)

Священник.

Что за ужасное зрелище? О, Вальсингам, мой возлюбленный сын, мой заблудший мальчик! Я боюсь, что ты совершил великий грех, за который тебя во все дни твои будет преследовать раскаяние.

Вальсингам.

Я слышу твой голос, но не смею взглянуть в твое лицо, полное торжественности. Я мог бы снести твой гнев, но жалость праведника взывает к последнему, что осталось доброго в моей опустошенной душе. О, лучше бы мне было лежать во тьме глухой, немой.

Франкфорт.

Мы оба братья по несчастию.

Вальсингам.

Франкфорт? О, теперь я знаю, кто в этом гробу. Взгляни же, как я трепещу перед ее прахом с моими окровавленными руками. Взгляни, взгляни на это костенеющее тело! Искаженное лицо его вопиет: убийца! (падает ниц).

Могильщик.

Здесь не было убийства. В худшем случае лишь умерщвление человека.

Франкфорт.

Он не внемлет нам, в агонии отчаяния. Никогда еще более сострадательный человек не удостаивал носить имя моряка; кто так, как он, страшился бы пролития человеческой крови, свою же готов был расточать столь щедро.

. . . . . .

## III.

**The desolate village.** First dream. — **Bessy Bell and Mary Gray.** Second dream. — **The departure.** Third dream. (Wilson's poetical works p p. 121—126).

### THE DESOLATE VILLAGE.

First dream.

Sweet Village! on thy pastoral hill
Array'd in sunlight sad and still,
As if beneath the harvest-moon,
Thy noiseless homes were sleeping!
It is the merry month of June,
And creatures all of air und earth
Should now their holiday of mirth
With dance and song be keeping.
But, loveliest Village! silent Thou,
As cloud wreathed o'er the Morning's brow,
When light is faintly breaking,
And Midnight's voice afar is lost,
Like the wailing of a wearied ghost,
The shades of earth forsaking.

etc.

1. Милое селенье! твои безмолвные домики спят на твоем пастушеском холме так печально и молчаливо, как будто не солнце освещает их, а полная луна! Теперь веселый месяц—июнь, и все обитатели земли и воздуха должны бы теперь веселиться, как в праздник, петь и плясать. Но ты, прелестное селенье, ты молчаливо, как тучка, украшающая чело утра, когда утро еще только пробивается своим слабым светом, но голос ночи уже стих в отдалении, как исчезает утомленный призрак, покидая тени земли.

2. Это не Суббота, милая ясная летняя Суббота, день столь любимый в Шотландии! И все же колокольня маленькой церкви смотрит вокруг со своего кладбища, осененная такой глубокою тишиною и миром, каким когда-либо был исполнен дом молитвы при пении псалмов и хоралов хором прекрасных девушек.—Кажется, что весь этот вид, погруженный в столь совершенный покой, не дремлет на груди природы в улыбке летнего дня! Кажется, что это лишь плывущая в небе мечта, создание фантазии былых лет, ныне бледнеющая и распадающаяся! Но нет, эта мысль исчезает! Молчаливое

селение по-прежнему венчает собою холм. Покой его еще более глубок. Вот видны его зеленые крыши. Они как-будто повисли в воздухе, и гладкая поверхность красиво и мягко блестит, точно в молчаливый час сновидения.

3. Не тот ли это день, когда счастливый пастух шел в горы и там купал в сверкающих озерах и ручьях свои белоснежные стада? Не тот ли это день, когда нежная девушка и шаловливый мальчик шли на холм, одна—с кроткою радостью, другой—с шумным весельем? В то время, как позади них стоял городок, как виденье прекрасной Страны Фей, которую покинули эльфы. — О, если осталось еще в этих стенах хоть одно человеческое дыхание, если не замерло оно в глубоком молчании смерти, тогда это верно старушка сидит одиноко с торжественным взором у колыбели младенца и, качая, поет, ему древнюю песню Шотландии.

4. Что если бы эти дома были полны жизни? Ведь, это знойный июнь, когда солнце высоко стоит на безоблачном небе, и сверкает воздух полудня. Вся природа, кажется, замерла, и работник сомкнул свои усталые вежды в полуденном отдыхе. Но тщетно будет душа грезить о желанном. В журчании этого болотистого ручейка слышится погребальная песнь! То ли с ним было когда-то! Когда он так медленно, сонно катился, сверкая среди любимых зеленых полей или прыгал через замшенную плотину, тешась сам своим диким шумом, обращая воды в снега. Глазам моим открывается созерцание красоты, но печальные тени помрачают свет ее, и все кругом кажется подобным кладбищу, когда ваш друг умер, и более чем земная тишина лежит на всем, и вы видите мерцание ее сквозь свои слезы!

5. Милый Вудберн! Твое имя всплывает, как облако, в душе моей! Хотя твоя красота все еще жива, один взгляд все изменил. Ты был самым веселым из всех веселых селений на берегу своей милой речки в течение всей Недели и в Субботу! Ты купался в голубых волнах радости, как будто никакая тревога не могла нарушить твоего мира, который ты должен был сохранить навсегда. Ныне же твои деревья, все еще прелестные, колеблет ветерок, уже зараженный. В тени их гнездится ужасный Призрак Чумы, один живой, среди всеобщей безжизненности, и гонит сонмы молчаливых теней из этого царства радости в холодное уединение кладбища.

6. Какой живой поток светловолосых эльфов изливался прошлым летом из дверей школы, когда веселый звонок рекреации призывал к отдыху и играм! Так легкие быстрые волны идут на берег с песней и пляской! Как часто стояла сельская девушка у того серебряного ручья, и путник, отдыхающий на его мшистом берегу, освежал себя холодною струей из поданной ею чаши. Быть может, то был воин, возвращающийся из битвы, который долго потом вспоминал эту Лилию Страны.—И все, как прежде, пестрит цветами зелень долины, и порхают птицы и бабочки в воздухе, напоенном солнцем, танцуя как цветы, внезапно рассыпанные из волшебного рога, послушные ветру, гордые своею красотою.

7. Но где же толпа маленьких охотников, носившихся всюду с пеньем и пляской за своей воздушной добычей? Увы, поет лишь бесстрашная коноплянка, и блестящее насекомое складывает крылышки на росистом цветке, выросшем из праха этих детей. И если к тому пустынному ручейку придет вечером одинокая девушка, как она это делала прежде,—она постоит там недолго, как молчаливая тень, и печально и медленно пойдет домой, страшась вспомнить о кружке веселых подруг, что когда-то с громким смехом погружали в эти воды свои кувшины и нежились на их берегах.

8. Вперед, вперед стремится душа моя мимо этих печальных образов! Видит смерть на каждом цветке; мимолетный ветерок поет ей о разрушении.—Зачем ворона вьет свое гнездо так высоко на тонких ветвях? Никто не потревожил ее птенцов этой весною, когда они лежали в гнезде; когда же они стали летать на своих слабых крыльях, им не грозили ни лук, ни праща. Сорока прыгает от двери к двери в полной безопасности, как голубка, любимая человеком; и заяц резвится в зелени селения, как на пустынном болоте, не страшась, что его увидят; овцы бродят у ручейка, хмурые и покинутые, и часто блеянием выражают свою немую печаль по своей милой умершей пастушке. Лошади пасутся на неогражденных полях, ставших теперь общими, и, свободные от ярма, радуются перемене. Долог, долог для них субботний отдых! Или, собравшись шумным табуном, скачут по полям, взмахивая длинными гривами, так что вихрь крутится за ними, как в песчаной пустыне. Их бег свободен от людского принуждения. Рыболов не манит к себе на равнине дыханье зефира, и нищий далеко обходит это место: бедная лачуга все же

лучше смерти. От бури и непогод испортилось и покрылось пятнами развешенное по зеленому забору некогда белоснежное белье: оно повешено было давным давно и теперь уже принадлежит мертвецам. Печальный вид его громко взывает: «Здесь нет места милосердию!»

9. О, как счастливы все неразумные создания, существа низшей природы, что ликуют и пляшут вкруг могилы человека! Где, как не на мрачном угрюмом кладбище, звучит всего радостней песня горного жаворонка! Где, как не на кладбищенской стене, расцветает пышнее всего дикий шиповник! Что этим сладостным небесам до того, что погибают поклоняющиеся им! Они льют свое счастливое сияние равно и на могилу, где человек становится прахом, и на росистую землю утра, где на крыльях радости была рождена дева, подобная лесной Фее.—Даже теперь, прежде чем раздастся стенание, мягкий серебристый туман погружает Холм, Селение, Дерево в очарование счастливых дней, когда всякое дыхание возносило к небу хвалу и фимиам.

10. Милая колокольня, ты венчаешь собою дом Божий! Моя душа обращается к тебе в то время, когда мягкий свет горит сквозь тучи на твоем желтом циферблате. Увы, мне! Сердце мое истекает кровью, когда я вижу эту глубоко протоптанную дорожку, что ведет к отверстой могиле. Ее молчаливая чернота говорит мне, как часто среди этих пустынных красот звонил этот маленький упорный колокол, взывая к селению. Как часто, когда я бродил в ночи, эта колокольня являлась моему обрадованному взору, изливая свой тихий свет. И когда я смотрел кругом и видел это селение мирно спящим под мирными небесами, мне казалось, что этот Божий дом на земле имеет вид более священный, нежели Луна в своей тихой радости на небе среди ярких звезд. Милый образ! Ты проникаешь в мою душу! Этот самый колокол когда-то умолк, когда последний труп был положен в могилу. В последний раз он звонил, когда в него ударял умирающий отрок, склонясь над седой головой могильщика! В молчании теперь совершаются мрачные похороны, все равно, придут ли они из простой хижины или богатых палат. Здесь уже нет более священника! Тот милый домик его опустел! Его священные руки никогда уже более не поднимутся для молитвы.

# О КОМПОЗИЦИИ «ПИКОВОЙ ДАМЫ».

## I

Прозаические произведения Пушкина слагаются из двух элементов — исторического и бытового. При этом историческое обыкновенно растворяется в бытовом, принимает бытовую окраску («Арап Петра Великого», «Капитанская дочка»). В сюжете историческом Пушкина интересует главным образом быт — «нравы старины». Тягой к быту и к старине мотивирует Пушкин свой грядущий переход к прозе:

Тогда роман на старый лад
Займет веселый мой закат.
Не муки тайные злодейства
Я грозно в нем изображу,
Но просто вам перескажу
Преданья русского семейства,
Любви пленительные сны,
Да нравы нашей старины.
Перескажу простые речи
Отца иль дяди-старика,
Детей условленные встречи
У старых лип и ручейка...

(Евгений Онегин, гл. 3, стр. XIII — XIV.)

Осуществлением этой программы являются «Барышня-крестьянка» и «Капитанская дочка».

Но в одном отношении Пушкин отступил от своих намерений: «злодейство» осталось в числе его тем. На фоне «нравов» отчетливо выступают «грозные» фигуры романтических героев и «злодеев», противопоставляемые «быту»: Сильвио, Дубровский, Германн, Пугачев и Швабрин. Антитеза сильной индивидуальной воли и «быта» дается

и в «Медном всаднике» (Петр — Евгений). Таким образом, эта антитеза делается вообще характерной композиционной формой для Пушкина после 1830 г.

В «Повестях Белкина» и «Капитанской дочке» (1830 г. и 1836 г.) преобладает быт, в котором растворяется присутствующий здесь авантюрный и героический элемент (Сильвио, Пугачев, Швабрин). Это достигается, между прочим, тем, что и тут и там рассказ ведется не от лица автора, а через посредство некоего рассказчика обывательского типа. Отсюда «простые речи» — даже о непростых событиях. «Выстрел» проводится через восприятие «подполковника И. Т. Л.». «Капитанской дочке» придана мемуарная форма. «Злодейство» Пугачева и Швабрина воспринимается поэтому сквозь призму патриархально-дворянских понятий Петра Андреевича Гринева. На этих «дворянских чувствах» строится весь роман; они всегда выступают, как основная мотивировка, преодолевая другие мотивы — сентиментального порядка: любовь, ревность и т. д. Когда Швабрин падает на колени перед Пугачевым, то оскорбленные дворянские чувства Гринева заглушают в нем и благодарность к Пугачеву и ненависть к Швабрину, т.-е. все сентиментально-психологические отношения. «В эту минуту презрение заглушило во мне чувства ненависти и гнева. С презрением глядел я на дворянина, валяющегося в ногах беглого казака».

Наоборот, в «Дубровском» и «Пиковой Даме» (1832 г. и 1834 г.) преобладающим является героический элемент. В центре героические фигуры Дубровского и Германна. В связи с этим повествование ведется самим автором — героический характер центральных фигур не завуалирован рассказчиком. 1833 — 1834 годы — время написания «Медного Всадника» и «Пиковой Дамы» — можно считать моментом наибольшего удаления Пушкина от быта [1]). Это не значит, однако, что быт отсутствует — он только поставлен в подчиненное положение относительно героической темы. «Пиковая Дама» могла поэтому восприниматься в плоскости быта; так в старой графине современники узнавали черты княгини Голицыной (дневник Пушкина).

[1]) В связи с этим — обострение индивидуалистических настроений Пушкина около 1834 г.

## II

Фантастическая фабула «Пиковой Дамы» ставит ее в особое положение среди других повествовательных произведений Пушкина. Фантастика обычно вводится Пушкиным с реалистической мотивировкой (сон Татьяны, сон гробовщика, бред Евгения). Исключение в этом отношении представляет «Уединенный домик на Васильевском», ранний повествовательный опыт Пушкина, пересказанный Титовым — там фантастические события не объяснены ни сном, ни бредом.

В «Пиковой Даме» мы имеем три фантастических момента: рассказ Томского (1 глава) — видение Германна (5 глава) — чудесный выигрыш (6 глава). При этом подлинной фантастикой является только последний момент — выигрыш.

Тайна трех карт в рассказе Томского еще не подтверждена событиями и остается на ответственности рассказчика. Пока это только «анекдот». Видение Германна сопровождается реалистической мотивировкой (указанием на выпитое за обедом вино); но эта реалистическая мотивировка настолько затушевана, что не устраняет фантастического восприятия. И только выигрыш тройки и семерки делает все предыдущее несомненно фантастическим. Таким образом, до самого конца повести мы колеблемся между фантастическим и реалистическим восприятием.

Рассказ Томского составляет центр первой главы; карточные разговоры служат ему обрамлением. Таинственность рассказа контрастирует с небрежно-ироническим отношением слушателей. «— Случай! сказал один из гостей. — Сказка! заметил Германн. — Может статься порошковые карты? подхватил третий». И концовка главы подчеркивает это равнодушное отношение: «Молодые люди допили свои рюмки и разъехались». Поэтому рассказ Томского воспринимается первоначально, как старинный анекдот. Возвращаясь к теме чудесных карт в конце 2 главы, автор употребляет именно слово анекдот: «Анекдот о трех картах сильно подействовал на его воображение»...

Только попав в среду «огненного» и «необузданного» воображения Германна, этот анекдот получает серьезное значение и превращается в подлинную фантастику. Двусмысленное поведение гра-

фини во время ночного свидания с Германном дает ощущение действительно существующей тайны и не гармонирует с пошлым образом сварливой старухи, нарисованным в начале 2 главы. «Графиня, казалось, поняла, чего от нее требовали; казалось, она искала слов для ответа. — Это была шутка,—сказала она наконец; клянусь вам, — это была шутка!» И далее при упоминании о Чаплицком: «Графиня, видимо, смутилась. Черты ее изобразили сильное движение души». Нагнетательное синтаксическое движение авторской речи (казалось... казалось...), неожиданный патетизм графини, так плохо вяжущийся с ее бытовой речью в начале 2 главы (клянусь вам) — все это знаменует переход «анекдота» в план фантастики. Старая графиня в этой сцене преображается — и не странными кажутся страстные, почти любовные речи Германна, когда они обращены к этой преображенной графине.

В течение повести фантастический элемент все глубже внедряется в реальный ход событий и достигает полной победы в финале. Финальная сцена возвращает нас к исходному пункту повести — к карточному столу. Последняя (6) глава дается в том же обрамлении карточных разговоров, как и первая. Тема чудесных карт и там и тут в центре. Но «анекдот» первой главы превращается здесь в действительное событие. Эта разница подчеркивается контрастом в отношении окружающих к «анекдоту» и чудесной игре Германна. Там равнодушие и «реалистическое» недоверие («сказка», «случай»). Здесь напряженное внимание. «Все его ожидали. Генералы и тайные советники оставили свой вист, чтоб видеть игру, столь необыкновенную. Молодые офицеры соскочили с диванов, все оффицианты собрались в гостиной. Все обступили Германна». От «анекдота» к «чуду» — таков ход повести. То, что сначала было «анекдотом» и «сказкой», делается источником ряда реальных катастроф: смерти графини, любовного горя Лизы, сумасшествия Германна.

## III

В описании видения Германна фантастическая мотивировка скрещивается с реалистической. Появление призрака как будто мотивировано фантастически — потому что названные графиней карты действительно потом выигрывают. Но тут же, перед описанием видения,

дается иная мотивировка. «Целый день Германн был чрезвычайно расстроен. Обедая в уединенном трактире, он, против обыкновения своего, пил много вина. Но вино еще более горячило его воображение». Таким образом подготавливается восприятие видения Германна, как простой галлюцинации. Этому реалистическому восприятию соответствуют и реалистические приемы в описании привидения, нарушающие традиции романтически-ужасного стиля: «Кто-то ходил, шаркая туфлями... Германн принял ее за свою старую кормилицу и удивился — что могло привести ее в такую пору?.. Скрылась, шаркая туфлями»... Речь умершей графини облечена в обычную разговорную форму: «...но с тем, чтобы ты в сутки более одной карты не ставил, и чтоб во всю жизнь уже после не играл...» Обыденность привидения подчеркнута ироническим эпиграфом из Сведенборга с комическим несоответствием таинственного явления покойницы и незначительности ее слов: «В эту ночь явилась ко мне покойница баронесса фон В. Она была вся в белом и сказала мне: здравствуйте, господин советник[1])!»

То же совпадение реальной и фантастической мотивировки в раскрытии тайны трех карт. Эти три карты впервые указаны призраком графини: «Тройка, семерка и туз выиграют тебе сряду...» Видение описывается в 5 главе, но ранее — во 2 главе — дается скрытый намек на подготовку этих же карт сосредоточенными раз-

[1]) Подобный прием «опрозаичивания» привидений употребляется Достоевским. Но там это имеет целью усилить эмоцию ужаса. Таковы, например, привидения Свидригайлова: «Сижу, курю, вдруг опять Марфа Петровна, входит вся разодетая, в новом шелковом зеленом платье, с длиннейшим хвостом. — Здравствуйте, Аркадий Иванович! Как на ваш вкус мое платье? Аниська так не сошьет... — Охота вам, говорю, Марфа Петровна, из таких пустяков ко мне ходить, беспокоиться... Взяла да и вышла, и хвостом точно как будто шумит...» Обыденное внедряется в фантастическое, и фантастическое входит в обыденное. Так у Версилова: «Эта обстановка, эта заикающаяся ария из Лючии, эти половые в русских до неприличия костюмах, это табачище, эти крики из биллиардной — все это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим». О двойственности фантастической и реалистической мотивировки и их совпадении говорит Свидригайлов: «Они говорят: ты болен, стало быть, то, что тебе представляется, есть один только несуществующий бред. А ведь тут нет строгой логики. Я согласен, что привидения являются только больным; но, ведь, это только доказывает, что привидения могут являться не иначе, как больным, а не то, что их нет самих по себе».

мышлениями Германна. «Что если старая графиня откроет мне свою тайну? Или назначит мне эти три верные карты?.. А ей восемьдесят семь лет; она может умереть через неделю, через два дня... Нет! расчет, умеренность и трудолюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усемерит мой капитал...» В этой числовой игре, в этом неожиданном скоплении чисел, аналогичного которому мы больше не встретим на протяжении повести — выделяются две цифры: 3 и 7 (имеющие при том кабалистическое значение). Доминирует идея тройки, связанная с идеей трех карт: три верные карты... три верные карты... Мысль формируется в тройственной схеме: расчет, умеренность и трудолюбие — вот мои три верные карты... Затем присоединяется семерка: восемьдесят семь... неделя (7 дней)... И оба числа смыкаются: утроит, усемерит... В этом именно порядке называются карты и привидением: тройка, семерка. Прибавляется только заключительный туз. Таким образом фиксирование двух первых карт происходит двояким путем: извне, со стороны графини, и изнутри, со стороны Германна. Рядом с явной фантастической мотивировкой — скрытый намек на возможную реально-психологическую мотивировку. Намек этот так легок и так запрятан, что его можно принять за случайность. Но случайности тут нет—даже в том случае, если Пушкин сделал этот намек бессознательно. Внимание Пушкина уже раньше было сосредоточено на этих цифрах, и это-то и заставило его сомкнуть их в мыслях Германна. Это «утроит, усемерит» — так или иначе связано с тройкой и семеркой видения.

Особое значение сосредоточенных размышлений Германна о трех картах выражается в ритмизации речи. Тема трех карт неизменно вызывает трехударное ритмическое движение речи, иногда переходящее в правильный дактиль. «Что́ если ста́рая граф́иня | откро́ет мне́ свою тайну? | и́ли назна́чит мне́ | э́ти три ве́рные ка́рты [1])... Отчетливо выступает дактиль в словах графини: «Тройка, семе́рка и ту́з»... Повторные удары этого дактиля в начале 6 главы (сейчас после видения) приобретают магический характер. «Тро́йка, семе́рка, (пауза) ту́з скоро заслонили в воображении Германна образ мертвой старухи. Тро́йка, семе́рка, (пауза) ту́з преследовали его

[1]) Разрядкой отмечаю правильный дактиль.

во сне, принимая всевозможные виды: тройка цвела́ перед ни́м в образе пышного грандифлора»... Раскатистая артикуляция последнего слова завершает ритмически-напряженный ход речи. Магический дактиль делается как бы лейт-мотивом Германна и заключает всю повесть: «Ге́рманн сошёл с ума́... Тройка, семёрка, ту́з! Тройка, семёрка, да́ма»!..

## IV

С удивительной тонкостью мотивируется срыв на тузе. Туз занимает особое место среди трех карт. Он является только в галлюцинации Германна—между тем как тройка и семерка возникают независимо от видения, как продукт распаленного воображения Германна, сосредоточения присущей ему магической силы. Особое положение туза как бы подчеркнуто своеобразием его ритмической позиции—он разрушает правильность дактилических ударов: «Тройка, се[мёрка — (пауза) ту́з». Вместе с тем, срыв на тузе связывается с контрастной мотивировкой Германна.

Германн, с одной стороны, «сын обрусевшего немца», аккуратный и ограниченный мещанин. Дважды повторяется его филистерское правило: «Я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» (гл. 1 и 2). Первое письмо его к Лизе «слово в слово взято из немецкого романа». Анекдот о трех картах сначала кажется ему «сказкой». И, стараясь успокоить свое воображение, он призывает на помощь свои немецкие принципы: «Расчет, умеренность и трудолюбие—вот мои три верные карты».

Но в этой умеренности и ограниченности скрываются «сильные страсти» и «огненное воображение». Томский в первой главе говорит о нем, как о «расчетливом немце»—в четвертой главе он же называет его «лицом истинно романическим»: «У него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля. Я думаю, что на его совести, по крайней мере, три злодейства». Речи его перед старой графиней полны воодушевления — это речи любовника, а не просителя. Последующие его письма к Лизе «уже не были переведены с немецкого»: «Германн их писал, вдохновенный страстию, и говорил языком, ему свойственным; в них выражались и непреклонность его желаний и беспорядок необузданного воображения».

«Необузданное воображение» и наполеоновская «непреклонность желаний» приводят в действие присутствующую в нем магическую власть над вещами. Он сам не сознает этой власти—она объективируется для него в виде посторонней, сверхъестественной силы (вмешательство старухи). Эта магическая власть покоряет и Лизу. Она сосредоточивается в его глазах — их прежде всего чувствует Лиза: «черные глаза его сверкали из-под шляпы», «офицер стоял на прежнем месте, устремив на нее глаза». В неподвижной позе офицера, в неподвижности его взора — сказывается его мономания, «неподвижная идея», о которой говорится в 6 главе [1]).

Наполеоновское, сверхчеловеческое в Германне обусловливает выигрыш тройки и семерки. Ординарное, человеческое в нем — связано со срывом на тузе. В финале повести впервые обнаруживается присущая Германну магическая сила — т.-е. в реально-психологическую линию мотивировки вторгается фантастический элемент. Таким образом, фантастика побеждает. Но реальность тотчас мстит за себя: неловкость, человеческая рассеянность мешает проявиться в полной мере магической силе Германна. «Он не верил своим глазам, не понимая, как он мог обдернуться». «Немец» торжествует над «романическим» героем. Германн гибнет жертвой трагического противоречия между присущей ему, неведомо для него самого, магической силой и бытовой стороной его личности.

## V

И неудача и удача объективируется для Германна, как воздействие старухи. Моменты сверхъестественного представляются, как порождение внешней сверхъестественной силы. Но одновременно с этим они получают реально-психологическую мотивировку — пока, наконец, в финальной сцене реально-психологическая мотивировка сама не делается сверхъестественной, «магической».

---

[1]) Контраст ограниченности и волевой напряженности делает Германна «колоссальным лицом», «типом из петербургского периода», как его характеризует «Подросток» Достоевского. Способность творить чудеса в сочетании с тупостью является источником комических положений в рассказе Уэльса «Человек, который мог творить чудеса». М-р Фотерингей, скромный конторщик, никак не может управиться со своей сверхъестественной силой.

В постоянном колебании между фантастической и реально-психологической мотивировкой, в скрытых реалистических намеках — сказывается пушкинский дух иронии. Эта ирония видна и в подборе эпиграфов, начиная с первой выписки из «Новейшей гадательной книги»: «Пиковая дама означает тайную недоброжелательность». Будучи сам суеверным, Пушкин любит иронизировать над суеверием. Так в «Барышне-крестьянке» по поводу «рокового кольца» с изображением мертвой головы, которое носил молодой Берестов, делается ироническое замечание: «Все это было чрезвычайно ново в той губернии». Между тем это кольцо автобиографично — оно связано с собственным «талисманом» Пушкина.

С фантастикой «Пиковой Дамы» гармонирует старинный фон, на котором разыгрываются события повести. Действие происходит в тридцатых годах, т.-е. в современной Пушкину обстановке. Но за этим современным планом вырисовывается то, что было «шестьдесят лет назад» — в 70-х годах XVIII века. Ощущение «старинного» сопутствует Германну. «Старинное» как будто ближе ему, понятнее, чем «современное». Со старой графиней у него более глубокая связь, чем с Лизой, горе которой он едва замечает после сцены с графиней. Магической силой воображения он как будто смещает оба временных плана. Его речи к графине: «Если когда-нибудь сердце ваше знало чувство любви, если вы помните ее восторги... умоляю вас чувствами супруги, любовницы, матери...» — как будто обращены к той «Venus moscovite», в которую был влюблен Ришелье. И этот тон Германна действует и на графиню. В ней пробуждается прежняя женщина: «Клянусь вам, это была шутка!»—«черты ее изобразили сильное движение души». У Германна является дикая мысль «сделаться любовником» 87-летней старухи. И после смерти графини, сходя по потаенной лестнице, он думает о «молодом счастливце», в шитом кафтане и причесанном à l'oiseau royal, который «шестьдесят лет назад» прокрадывался, прижимая к сердцу треугольную свою шляпу, по этой самой лестнице, в эту самую спальню, в такой же час. М. О. Гершензон считает «художественной ошибкой» подробное описание спальни графини в 3 главе, на том основании, что Германн не мог всего заметить «в эту минуту величайшего напряжения». Но именно это «напряженное» ожидание чуда тесно связано у Германна с обострением чувства «старины». «Магия» Германна все время сопрово-

ждается мотивом «старины». Подробное описание старинных вещей и старинной мебели как нельзя лучше гармонирует с уходом Германна в фантастику.

Два временные плана, постоянно смещаемые магической силой «огненного воображения» Германна, игра двойной мотивировкой — все это делает из простого «анекдота» один из шедевров повествовательного искусства. Сложнейшие композиционные задачи разрешены в «Пиковой Даме» с гениальной легкостью и простотой. Композиционным требованиям подчинена и ритмика речи. Финальное смыкание двух линий повествования — реальной и фантастической — в едином эффекте торжества и крушения магической силы Германна — производит почти музыкальное впечатление. Это величественно, как смыкание свода в готическом соборе. По строгой четкости композиции — «Пиковая Дама» приближается к архитектурно-музыкальным произведениям.

*Александр Слонимский*

# ПУШКИН и ГОГОЛЬ [1]).

(К вопросу об их личных отношениях.)

## I

«Пушкин сразу прозрел в нем великую восходящую силу и сразу же протянул ему руку, как бы завещая продолжение своей основной деятельности на благородном поприще слова»... «Приветливым ярким лучом дружбы озарил он и обогрел юного пришельца с юга, томившегося среди сурового равнодушия столицы на угрюмом севере» [2]).

Близкие отношения между Пушкиным и Гоголем установились очень скоро, после первых же встреч; дальше дружбе оставалось только крепнуть. И всю жизнь свою Гоголь чувствовал к Пушкину такое благоговение, что «ничего не предпринимал, ничего не писал без его совета, без мысли о том, как будет доволен он, что будет нравиться ему».

---

[1]) По зависящим и независящим от нас причинам мы можем дать здесь только первые две главы из работы нашей: «Пушкин и Гоголь», ставящей себе задачей — проследить шаг за шагом их взаимные отношения и дать им посильное объяснение в аспекте психологического, а также — художественного их творчества. В этой попытке двустороннего, так сказать, освещения этих личных отношений Пушкина и Гоголя, равно как в стремлении рисовать их динамически, в постепенном их нарастании, в их случайных и не случайных колебаниях, которые никак не укладываются в схему одноцветную: положительную (была дружба) или отрицательную (не было дружбы) — фактически эти отношения то приближались к дружбе, наибольшая их близость падает как раз на 1834 год, то снова почему-то портились; — во всем этом и мыслилось отличие моей работы от работы очень интересной, но кажущейся не совсем убедительной, именно благодаря своей схематичности, *Б. Лукьяновского* на ту же тему: «Пушкин и Гоголь в их личных отношениях» (см. «Беседы. Сборник общества истории литературы в Москве», 1915 год).

[2]) *Шенрок*, Материалы к биографии Гоголя, т. I, стр. 339.

В таких общих расплывчатых выражениях, блещущих всеми цветами идиллического красноречия, обрисован Шенроком весь период одновременной их жизни в столице — от первых дней знакомства до отъезда Гоголя за границу. А подробности, которые могли бы дать конкретное представление о характере этих отношений, о степени их сложности, — либо совсем отсутствуют, либо приведены настолько скупо и изложены так отрывисто, что вся нарисованная выше картина кажется не более, как сладкой идиллией, набросанной пером скорее панегирика, чем исследователя.

А между тем — нет сомнения — в этом вопросе требуется особая серьезность и вдумчивость уже потому, что одним из действующих лиц является, ведь, Гоголь — темный, загадочный, необычайно сложный с самых ранних лет своей жизни. И необходима исключительная убедительность фактов, весьма тщательная проверка всех данных, чтобы рассеять уже первое, само собою напрашивающееся, сомнение: испытывал ли Гоголь когда-нибудь, даже в дни веселой юности, и к кому бы то ни было, даже к Пушкину, эмоции, окрашенные в одну только светлую краску? А источники, которыми пользуется Шенрок? Они большею частью восходят к самому Гоголю, к его письмам и «Переписке с друзьями», где Wahrheit und Dichtung настолько переплетены между собою, так незаметно переходят одна в другую, что строить на их основании что-нибудь касательно его личной жизни — все равно, что рисовать, например, русскую общественность по «Мертвым душам» или «Ревизору» [1]).

В нашем очерке мы воздержимся от каких бы то ни было общих картин — для этого у нас нет достаточного количества фактов. Мы ставим цель небольшую: критическую проверку материала, который имеется по этому вопросу у самого Гоголя, и сопоставление этого материала с некоторыми данными, прямыми и косвенными, рассеянными как в мемуарной литературе, так и в переписке разных лиц того времени. На большее мы не претендуем.

---

Они познакомились в 1831 году, когда Пушкину было 32, а Гоголю 22 года, в конце мая или в начале июня, скорее всего в Петербурге в один из дней промежуточных между прибытием Пушкина

[1]) См. Б. Лукьяновского, «Беседы».

вместе с красавицей женой из Москвы (числа 25-го мая) и переездом его на дачу в Царское (в первых числах июня) [1]). В эти дни Пушкин был очень занят по устройству своей новой семейной жизни; часы досуга он делил со своими старыми друзьями, которые, по словам Плетнева, давно уже жаждали его видеть. Быть может, у Плетнева или Жуковского встретились они в первый раз: Пушкин общепризнанный, великий поэт, первый среди первых, центр внимания и любви, и робкий застенчивый юноша, писатель только что начинающий, про которого лишь очень немногие знали, что это автор нескольких статей и отрывков, напечатанных в «Северных цветах» Дельвига за подписью из «нескольких нулей» или никому ничего не говорящих букв.

Месяца за три до знакомства, в письме от 22 февраля, Плетнев представил Гоголя Пушкину заочно, как «молодого писателя, который обещает что-то очень хорошее». «От него и Жуковский в восторге, и я нетерпеливо желаю подвести его под твое благословение» [2]). Пушкин долго не откликался на этот восторженный отзыв. Когда же Плетнев напомнил ему еще раз с упреком: «Надо быть аккуратным»—разумеется в переписке, то Пушкин так ответил: «О Гоголе не скажу тебе ничего, потому что доселе ничего его не читал, за недосугом» [3]).

Досуг мог притти лишь потом, когда оба очутились вне холерного, карантинами отгороженного от всего мира, Петербурга: Пушкин в Царском, по соседству с Жуковским и Смирновой, а Гоголь в Павловске, в качестве гувернера при малолетнем полоумном князе Васильчикове.

«Здесь,—говорит биограф Шенрок,—Гоголю представился случай еще короче сойтись с Жуковским и Пушкиным, так что даже все письма и посылки отправлялись на имя последнего»... «Почти ежедневно видались они друг с другом... Гоголь восхищался в чтении самих поэтов новыми произведениями и был посвящен в их литературные замыслы и интересы. Гоголь не только познакомился со

---

[1]) О знакомстве Пушкина и Гоголя см. «Русскую старину» 1897 г. июнь, стр. 611—16, и август, стр. 441 — 46, и дальше стр. 446 — 7, статьи *Ф. Витберга*, *Шенрока* и *В. Авенариуса*.

[2]) Переписка Пушкина под ред. Сантова, т. II, стр. 225.

[3]) Там же, стр. 237.

сказками обоих поэтов и повестью «Домик в Коломне», но ему было поручено передать Плетневу посылку, в которой заключались «Повести Белкина» [1]).

Из всего сообщенного Шенроком мы берем самое главное, почти ежедневные встречи и то, что Пушкин и Жуковский посвящали Гоголя в свои «литературные замыслы и интересы», относя неточность слов: «Еще короче сошлись (применимых и к Пушкину, с которым Гоголь только что познакомился и вряд ли успел уже в Петербурге сойтись коротко) и обывательского доказательства их близости: «Так что даже все письма и посылки отправлялись на имя последнего (на самом деле нам известно только про одну денежную посылку, посланную на адрес Пушкина, и то по недоразумению)—на счет безответственных красот возвышенного стиля биографа. Шенрок знает об этих встречах и т. д. из письма Гоголя к Данилевскому от 2 ноября 1831 года [2]), которое он повторяет почти дословно. Гоголь пишет в тоне, чрезвычайно торжественном с еле сдерживаемой радостью: «Все лето я прожил в Павловске и Ц. Селе. Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин, и я [3]). О, если б ты знал, сколько прелестей вышло из-под пера сих мужей: у Пушкина повесть октавами писанная: «Кухарка», в которой вся Коломна и Петербургская природа живая. Кроме того сказки русские, народные — не то, что «Руслан и Людмила», но совершенно русские. Одна писана даже без размера, только рифмами, и прелесть невообразимая». Гоголь узнал про повесть: «Домик в Коломне» гораздо раньше, чем она была напечатана, узнал про сказки в то время, когда они еще писались. Значит, — обобщает Шенрок, — он «был посвящен в их литературные замыслы и интересы».

---

[1]) *Шенрок*, т. I, стр. 346.

[2]) Письма Гоголя, т. I, стр. 196.

[3]) Очень любопытна и ценна была бы работа по ритмике Гоголевской прозы, в частности по вопросу об интонационном строении его фраз в его письмах и художественных произведениях, в аспекте психологии его творчества; ср., например, с фразой Ив. Ал. Хлестакова: «Английский, немецкий посланник и я». Кстати отметим здесь одну деталь: в сцене вранья Хлестакова хлопанье по плечу Пушкина вставлено уже после смерти Пушкина. Если Хлестаков срисован, как думает Овсяннико-Куликовский, с самого Гоголя, то эта деталь приобретает особую ценность.

Шенрок совершил здесь, бессознательно для себя, некоторую нетактичность, пожалуй. Он, очевидно, не принял во внимание, что скрытый смысл этого письма был рассчитан на наивную доверчивость товарища детства и не совсем осторожно проявил его в потомство. Когда-то Данилевский рассказывал Кулишу, что Гоголь «даже несколько наивно щеголял своим отношением к Пушкину» [1]). Данилевский мог иметь в виду и это письмо. Не будем уже говорить о том, что жил-то Гоголь «все лето» не «в Павловске и Царском», а только в Павловске, в Царском же только бывал; — неточность, быть может, довольно характерная, но все же это сравнительно мелочь. Для нас гораздо существеннее то, что «почти каждый вечер собирались мы: «Жуковский, Пушкин и я». Если спросить: в течение какого же времени «собирались они почти каждый вечер», то ответ ясен из контекста с предыдущей фразой — «в течение всего лета». Так ли это? Жуковский прибыл в Царское вместе со двором во второй половине июля не раньше числа 17 [2]), а 15 августа Гоголь уже в городе. Так, по отношению к Жуковскому, по крайней мере, все лето сводится к трем неделям с небольшим. И это в лучшем случае. Если в письме Гоголя к Жуковскому от 10 сентября, где между прочим говорится о случайной встрече 8-го августа в Петербурге с Пушкиным, который сообщил ему, что Жуковский кончил свою сказку [3]); — если в этом письме не описка: «август» вместо «сентября», то последнее свидание с Жуковским могло быть либо в последних числах июля, либо — самое позднее — в самых ранних числах августа. Тогда их летнее соседство ограничивается всего двумя неделями.

Наше сомнение в точности слов Гоголя находит себе некоторую поддержку, правда лишь косвенную, в «Воспоминаниях Смирновой» — не полуапокрифической, не составительницы известных «Записок Смирновой», а Смирновой доподлинной, А. О. Они относятся к тому же лету 1831 года, и она тоже пишет: «Мы — т.-е. она, Жуковский и Пушкин — «видались ежедневно». Пушкин с молодой женой поселился в доме Китаева на Колпинской улице Жуковский жил в Александровском дворце. «Тут они оба взяли привычку приходить ко мне по

---

[1]) *Шенрок*, Материалы, т. I, стр. 322.
[2]) Переписка Пушкина, т. II, стр. 263, 275—77 и 282—83.
[3]) Письма Гоголя, т. I, стр. 188.

вечерам, перед собранием у императрицы, назначенным к 9 часам» [1]). Воспоминания писаны в 1871 году — через 20 лет почти после смерти Гоголя, с которым, с конца 30-х годов, Смирнова находилась в очень большой дружбе. Человеческая память в таких случаях часто грешит: путая близких во времени, их помещают обыкновенно рядом без всякого к тому основания. Очевидно, Смирнова точно помнит, что Гоголь в то лето у нее не бывал, и во всяком случае не ассоциирует его образ с теми вечерами, которые проводили у нее Жуковский и Пушкин. В конце июля или в начале августа 1831 г. — дата точно не установлена — Жуковский пишет А. И. Тургеневу: «Пушкин мой сосед, и мы видаемся с ним часто» [2]). Через несколько недель—тому же Тургеневу: «Мы с Пушкиным вместе поживаем в Царском и вместе проводим вечера у смуглой Царскосельской Невесты» [3]), т.-е. у Смирновой. Жуковский тоже ничего не говорит о Гоголе, может быть потому, что Гоголь к тому времени уже уехал в Петербург, или потому, что для Тургенева Гоголь лицо совершенно незнакомое, и впечатлениями от Гоголя, если бы они даже были сильны и ярки, не счел нужным с ним делиться. Но во всяком случае, «Воспоминаниям» Смирновой эти письма Жуковского придают характер источника, вполне надежного.

Так остается из всего письма Гоголя к Данилевскому единственно достоверным и точным тот факт, что он знал про «Домик в Коломне» и про «сказки» не только до выхода их в свет, но и тогда, когда они еще писались. Очевидно, Пушкин и Жуковский в самом деле беседовали об этих произведениях или читали их — ему или в его присутствии, — и он, польщенный этим высшим доверием со стороны первых русских писателей, спешит сообщить об этом другу детства. Если б Шенрок не сделал отсюда своего рискованного вывода: «Поэты посвящали его в свои литературные замыслы и интересы», мы могли бы учесть этот факт в его скромных размерах, придавая ему должное значение в том смысле, что Жуковский и Пушкин относились к Гоголю, пожалуй, весьма доброжелательно, считались с ним, как с истинным талантом, правда, очень юным, только что начинающим, но действительно, по выражению Плетнева, «обещаю-

---

[1]) Русский Архив, 1871 г. стр. 1877.

[2]) Письмо Жуковского к А. И. Тургеневу, изд. Русского, Архива, стр. 256.

[3]) Там же, стр. 258.

щим что-то хорошее». Теперь же невольно возникает такой вопрос: почему Гоголь в письме к Данилевскому говорит только о «Кухарке» и о сказках, и ни слова ни о «Скупом Рыцаре», ни о «Моцарте и Сальери», ни о «Пире» и «Каменном Госте», ни о последних главах «Онегина»? Кто хоть немного знаком с перепиской Гоголя, тот знает, как часто и охотно Гоголь рассказывает обо всем, что касается творчества Пушкина [1]), в особенности Данилевскому, и для того это молчание не может казаться случайным. От второй половины июля 1831 г., т.-е. очень скоро по приезде в Царское, имеется такая записка Жуковского к Пушкину: «Возвращаю тебе все твои прелестные пакости. Напрасно сердишься на «Чуму». Она едва ли не лучше «Каменного Гостя». На «Моцарта и Скупого» сделаю некоторые замечания... Пришли «Онегина», сказку октавами, мелочи, прозаич. сказки, все читанные и нечитанные. Завтра все возвращу» [2]). Эти высшие достижения Болдинского периода: «маленькие трагедии» и главы «Онегина» противостоят «шаловливой» «Кухарке» и «сказкам» в такой же мере и степени, как «Мертвые Души» или «Ревизор»—«Майской Ночи» или «Шпоньке». Кто узнал в первый раз и те и другие, тот не станет говорить только о вторых, не упоминая ни слова о первых. Если придавать известное значение не только тому, что Гоголь говорит, но и тому, о чем он молчит, то надо будет признать, что в течение всего лета ему известно стало слишком мало из «литературных замыслов и интересов» Пушкина: ему удалось узнать лишь кое-что из «шалостей» Пушкинского гения; серьезное, главное, осталось для него сокрытым. Жуковский, очевидно, делал свои замечания на «Моцарта» и «Скупого» и доказывал, что «Чума» лучше «Каменного Гостя» тогда, когда Гоголя с ними не было. (См. анализ этого письма у Б. Лукьяновского, «Беседы».)

В записке Жуковского упоминаются еще прозаические сказки—это «Повести Белкина». В то время, когда Гоголь писал свое письмо к Данилевскому, общество уже ими зачитывалось: они вышли из печати между 17 и 21 октября [3]). Здесь поставленный нами вопрос, кажется, приобретает еще более острое значение. В творчестве Пуш-

---

[1]) Переписка Гоголя, т. I, стр. 228, 241, 250..... и т. д. и т. д.

[2]) Переписка Пушкина, т. II, стр. 280—81.

[3]) *И. Лернер*, Труды и дни Пушкина, стр. 254.

кина «Повести Белкина» — момент чрезвычайно важный. Друзья ими восторгались; сам Пушкин тоже относится к ним и их судьбе с особенным интересом [1]). А Гоголь и о них ни слова. Или, быть может, он, как и вся широкая публика, не знал, что Белкин anonym Пушкина? (Пушкин тщательно скрывал свое авторство). А, ведь, Гоголь— Шенрок тут совершенно прав — в самом деле был причастен к моменту подготовки «Повестей Белкина» к печати: Плетневу они были переданы им, Гоголем. Выходит так: Гоголь исполняет роль передатчика, которому не считают нужным сказать, что именно ему поручается для передачи. Если б это было так, то уж одним этим фактом Гоголь отодвигается на довольно ощутительное расстояние. Здесь был бы некий оттенок — мы бы не сказали: высокомерия — но уж во всяком случае, неравенства: предмет тайны в его руках, он должен передать его другому, близкому человеку, как тайну; ему же как бы не доверяют ее.

Повторяем — мы ничего не доказываем на основании «фигуры» молчания. Почему бы в самом деле не быть целому ряду случайностей? Случайно Смирнова ничего не говорит в своих воспоминаниях о Гоголе. Случайно Пушкин не посвящает его в тайну anonym'а; случайно Гоголь не присутствует при беседе Жуковского с Пушкиным о «маленьких трагедиях» и последних главах «Онегина». Или случайно Гоголь так скуп, в письме к Данилевскому, на литературные новости, касающиеся Пушкина; скуп как раз в этом первом радостном письме из Петербурга, проникнутом так трудно сдерживаемым чувством гордости по случаю знакомства с Пушкиным, в то время как в других письмах своих он всегда — наивно и не наивно — рассказывает все, что знает о Пушкине, в особенности об его творчестве. Или: мало каких мотивов могло быть у Гоголя, чтобы предпочесть «Кухарку» и сказки «Скупому Рыцарю» и «Каменному Гостю», говорить о первых с восторгом, с упоением, и молчать о вторых.

Но не слишком ли много случайностей? Может быть, проще и естественнее было бы, по крайней мере, на первых порах, не так энергично форсировать их дружбу: пусть она придет в свое время, если она вообще когда-нибудь придет. Ведь, надо считаться с тем, что перед нами, когда говорим о Пушкине, определенный замкнутый круг с определен-

---

[1]) Переписка Пушкина, т. II, стр. 183 и 185.

ными крепкими традициями житейскими и литературными,—круг, члены которого очень тесно связаны между собою с давнего времени. Много пластов должно было отделять их от молодого Гоголя, человека иного круга, иного душевного уклада и иных жизненных привычек — цепкого, «себе на уме», внешне застенчивого, скрытного, осторожного до подозрительности. В кругу высших, имевшем касания к придворной аристократии, Гоголь, по всей вероятности, не сразу должен был найти для себя место. Пушкин мог, конечно, предугадать, что в лице Гоголя пришел в литературу большой талант, хотя вряд ли сразу ему стали ясны размеры этого таланта: Пушкин мог благоволить к нему, о нем заботиться, при случае покровительствовать ему всею силой своего огромного авторитета; — словом, стать к нему в такие отношения, которые вполне можно назвать доброжелательными, не без оттенка истинно-аристократической щедрости; но и только.

Мы знаем, как Гоголь пускал в ход «все способности своей богатой натуры, не исключая и лести и сноровки затрагивать живые струны человеческого сердца» (слова Анненкова), чтобы проникнуть в этот соблазнительный, но органически чуждый ему мир. Потом, гораздо позже, это ему отчасти удается. В душе некоторых он займет место очень большое, почти такое, какое занимал Пушкин. Но это произойдет уже после смерти Пушкина, когда круг разомкнется, и кое-кто из его членов рассеется по Европе. А пока — в это лето 1831 года и в два ближайших года — образ Гоголя ни у кого из членов кружка ни разу не возникает рядом с близкими — с Вяземским, Жуковским, Смирновой, Плетневым и другими. О нем, кажется, нигде не говорят, о нем никто не вспоминает ни в одном из писем даже тогда, когда сообщают друг другу чисто литературные новости и строят различные планы: газеты ли, альманаха, сборника, и намечают сотрудников.

Впрочем, мы ничего не утверждаем за отсутствием надежных данных, крепко памятуя, что молчание не есть доказательство.

## II

Когда мы ищем отражения жизни Пушкина и Гоголя в книгах воспоминаний, то обращаемся прежде всего к П. В. Анненкову и С. Т. Аксакову.

Анненков один «из самых просвещенных и критических умов своего времени», в словах которого всегда чувствуется это обаяние глубокой серьезности и сознание ответственности перед будущим. Анненков любит Гоголя, но «любовью не воспаленной», и знает Гоголя в разные эпохи его жизни: в период его величайших напряжений, когда он только что стал прокладывать, с таким трудом и упорством, свои многосторонние пути, и накануне величайшей его славы, в Риме, когда I том «Мертвых душ» уже был готов, и Россия с нетерпением ждала появления его в свет. Если Гоголь вообще был когда-нибудь и с кем-нибудь откровенен в какой-либо мере, то Анненков безусловно должен быть причислен к тем немногим, которым Гоголь мог дарить этот «высший знак своего доверия»; — ему, другу неранней молодости и чуткому свидетелю его судеб, который сумел сохранить свое беспристрастие и тогда, когда яростно вскипали страсти вокруг — для многих столь странной и неожиданной — его «Переписки с друзьями».

В нашем вопросе слова Анненкова должны быть особенно ценны, потому что он и о Пушкине знает, ведь, гораздо больше, чем кто-либо из писавших о нем, и когда он что-нибудь сообщает: из жизни ли Пушкина, из творчества ли, у читателя всегда есть это впечатление полновесности, ощущение того, что выводы выросли на основе, богато обставленной фактами, даже если он этих фактов не приводит. И вот что Анненков пишет о Пушкине:

«Мысли свои о людях Пушкин высказывал чрезвычайно осторожно, ценя всего более лицевую сторону их жизни, как знаем. Наедине, однакоже, с особами, которым хотел показать признаки своей доверенности, он любил представлять образы своего меткого определения характеров и наблюдательной способности. Отсюда и причина некоторых недоразумений как в отношении самого Гоголя, так и в отношении других его знакомых. Люди, слышавшие доверчивые его суждения, принимали их за нечто противоположное с теми, какие высказывал он перед светом публично, когда собственно никакого противоречия между ними не существовало, и одни не исключали других» [1]).

Если мы правильно понимаем эти осторожные и сжатые слова, в которых чувствуется что-то до конца недоговоренное, то смысл их

[1]) Материалы для биографии Пушкина, изд. 1873 г., стр. 361.

таков: у Пушкина были двоякие отношения — к близким и далеким: корректность, любезность, внимание и доброжелательность, — словом, все то, что относится «к лицевой стороне жизни» — к одним, и «доверенность», откровенность, проявление истинной близости к другим, к равным себе, — к тем, среди которых он был безусловно primus, но все же inter pares. Очевидно, к последним Гоголь не был причислен; он, повидимому, не редко выступал заочно в роли тех объектов из большого круга, на которых изощрялась «меткость определения характеров и наблюдательная способность» Пушкина.

Есть и у Плетнева кое-какие намеки на картину отношений между Пушкиным и Гоголем, тоже несколько иную, чем одноцветная Шенроковская идиллия. Уже в 40-х годах, когда Гоголь был одержим своим мрачным, как это принято называть: мистическим настроением, и усиленно просил Плетнева, чтобы тот откровенно сказал, что он думает о нем, как о человеке, Плетнев набросал такую суровую характеристику личности Гоголя: «Но что такое ты? — писал он ему. — Как человек существо скрытное, эгоистическое, надменное и всем жертвующее для славы. Как друг, что ты такое? И могут ли быть у тебя друзья? Твои друзья двоякие: одни искренно любят тебя за талант и ничего еще не читывали в глубине души твоей. Таков Жуковский, таковы Балабановы, Смирнова и таков был Пушкин. Другие твои друзья — Московская братия. Это раскольники, обрадовавшиеся, что удалось им гениального человека, напоив его допьяна в великой своей харчевне настоем лести, приобщить к своему скиту» [1]).

Портрет не из приятных. В нем, в односторонности его, виновато отчасти, быть может, чувство глубокой обиды, которую Гоголь постоянно наносил Плетневу: из года в год, в каждый свой приезд, каждым своим обращением, никогда чуткостью не отличавшимся, почти всегда корыстным. Быть может, есть здесь и ноты ревности к москвичам. Но тонкого и проницательного Плетнева, по словам Тургенева, «трезвость и ясность ума никогда не покидает даже тогда, когда дело идет о разборе своей собственной личности» [2]). Образ Гоголя нарисован слишком сурово и жестко; взяты одни отрицательные черты. Но не забудем и цели, которую поставил перед ним Гоголь:

---

[1]) «Русский Вестник» 1890, т. 211, стр. 35.

[2]) Сочинения И. С. Тургенева, изд. VI, т. X, стр. 16.

он просил о себе только плохого, хорошим о нем не скупились слишком многие. И вот Плетнев решительно утверждает: «Ни Жуковский, ни Пушкин ничего не читывали в глубине твоей души». Как ни сложна натура Гоголя, но в его душе должен был читать Пушкин — прозорливец! Пушкин улавливал в личности Гоголя лишь то, что легко поддавалось его наблюдательной способности, в глубь не проникал: сфера личной жизни Гоголя протекала вне его сферы, и как был Гоголь воспринят в начале знакомства, таким он и остался, до конца — человеком чуждым, пришельцем из совершенно иного мира, по существу далекого, в основе своей неприемлемого.

Анненков и Плетнев, как ни скупы и мимоходны их сообщения, пополняют друг друга, и намечается довольно отчетливо грань между отношением Пушкина к Гоголю, как человеку, и к Гоголю, как писателю. За талант Пушкин любил его и высоко ценил. Но как глубоко понимал его, как художника? Были ли перейдены, хотя бы в области творчества, те пределы, за которыми начинается истинная близость в Духе? Или еще вернее — могли ли быть перейдены эти пределы? В некоторых случаях они бывают неодолимы и для гениев. Ежов, профессор Петербургского университета тех же 30-х годов, когда профессорствовал и Гоголь, так пишет в своих воспоминаниях: «Как известно, Жуковский очень любил Гоголя, но журил его за небрежность в языке. Уважая и высоко ценя его талант, никак не был его поклонником» [1]). По воспоминаниям не видно, что же Жуковский ценил и уважал в его таланте, и в каком смысле и почему не был его поклонником. Не видно также и тех фактов, которые давали Ежову право так говорить об их отношениях. Тем ценнее поэтому книга С. Т. Аксакова: «История моего знакомства с Гоголем». Старый, полуслепой, Аксаков писал ее накануне спуска в «долину вечности» и взвешивал каждое слово свое, каждый факт; был сугубо осторожен. И если бы не было у него надлежащих данных — фактов больше, чем впечатлений — чтобы иметь право сказать то, что говорит в своей книге, он бы наверное воздержался от многих слов, которые не могут нравиться слепым поклонникам большого человека.

«Говорил (с Жуковским) о Гоголе. Я не могу умолчать, несмотря на все мое уважение к знаменитому писателю и еще большее

---

[1]) *Кулиш*, т. I, стр. 330.

уважение к его высоким нравственным достоинствам, что Жуковский не вполне ценил талант Гоголя. Я подозреваю в этом даже Пушкина, особенно потому, что Пушкин погиб, зная только о наброске первых глав «Мертвых Душ». Оба они восхищались талантом Гоголя в изображении пошлости человеческой, его неподражаемым искусством схватывать вовсе незаметные черты и придавать им такую выпуклость, такую жизнь, такое внутреннее значение, что каждый образ становился живым лицом, совершенно понятным и незабвенным для читателя, восхищались его юмором, комизмом и только. Серьезного значения, мне так кажется, они не придавали ему. Впрочем, должно предполагать по письмам и отзывам Жуковского, что он не понимал Гоголя вполне[1]) ».

«Я не могу умолчать... несмотря на все мое уважение»... Для Аксакова это не простой оборот речи, а выражение доподлинных чувств его. Узость умственная, художественная и даже нравственная чуется ему в том, кто недостаточно высоко ценит и не вполне понимает Гоголя. Аксаков не хотел бы, в этом смысле, оскорбить Жуковского, тем более — тень Пушкина. Но правда выше всего. Со стороны Жуковского доля узости еще допустима, но Пушкин тоже гений, не меньший, чем Гоголь. И вот найдено для него некоторое оправдание: он знал только наброски первых глав «Мертвых Душ». «Ревизор», «Ссора», «Старосветские помещики», «Невский проспект» те же главы «Мертвых Душ» хотя бы в набросках — всего этого недостаточно для правильной оценки Гоголя? Если верно, что до I тома Пушкин вместе с Жуковским восхищались только его юмором, его комизмом и «серьезного значения не придавали ему», то вряд ли открыл бы им глаза на истинный смысл Гоголевского творчества и I том даже в самом отделанном виде. Смешны и только смешны Иван Иванович и Иван Никифорович, Хлестаков и Дмухановский, Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна? Тогда и Плюшкин, и Коробочка, и сам Чичиков смешны и только смешны, и не отражается в них никакой России даже и с одной сотой части «боку». Или Пушкин есть Пушкин, — великий гений, умеющий по двум-трем чертам разгадать всю картину, по первым наброскам представить

[1]) История моего знакомства, стр. 27.

себе все здание — конечно, если он органически воспринимает сотворенное другим, равновеликим—тогда не надо было ему «Мертвых Душ», чтобы вполне оценить, до конца понять Гоголя. Или здесь предел, которого не перейти и гению — два взаимнопротивоположных мировосприятия, дух, чуждый, по существу своему не приемлющий и потому действительно до конца не постигающий Гоголевского отношения к миру и жизни.

Так намечается—если только мы не переоцениваем смысла слов Аксакова—еще одно наслоение во взаимных отношениях Пушкина и Гоголя. Душевное осложняется духовным. Их чуждость идет гораздо дальше и глубже. Быть может, у каждой эпохи или даже поколения есть свои особенности, свои исключительные черты не только в области идей и форм творчества, но и в более глубоком, в основе, в том, что мы бы назвали интуитивным постижением мира. И чем ярче личность, представляющая эпоху, чем ответственнее она в выражении полноты ее сущности, тем законченнее и выпуклее должны быть ее образы; и люди, чуждые—другой эпохи и поколения уходящего — с грустью или недоумением покачивают головами, их не понимая. Для всех видимо, в мире имманентности, это основное различие воспринималось достаточно четко. Как ни различны — индивидуальны Жуковский, Пушкин, Вяземский — на них печать одной и той же полосы жизни: светлой радости, уравновешенности во всех своих колебаниях и страстях. Но боги уходят. И приходит на смену полоса горестно-трудная, полная неровностей, с нашей, человеческой точки зрения, быть может, глубже вспаханная: вместе со смехом жестким, смехом карикатуры, с образами гротеска, уже в начале проникнутая глубочайшей тревогой и болью.

Конечно, время от времени Гоголевское — не самая суть его, а внешне Гоголевское, комизм, как прием, вторгается в круг олимпийцев. Гоголь — весьма желанный гость на литературных субботниках Жуковского. Бывал он, быть может, нередко и на средах у Смирновой. На этих вечерах он должен был блистать своим артистическим чтением, умением, меняя голос и мимику, представлять смешными не только лица, но и вещи. Олимпийцы прекрасно его принимали... Когда «Гоголек» читал, боги наверное так весело и громко смеялись, что «чердак», в котором Жуковский помещался, дрожал от хохота. Кончался вечер. Наговорившись, люди расходились, в сущ-

ности такими же далекими, какими приходили в эти холодновато-аристократические чердаки и бель-этажи.

Кн. Вяземский, в своих письмах к А. И. Тургеневу, так и скажет о Гоголе слово чуждое; скажет его так, между прочим, как о человеке, совершенно постороннем: «Один Гоголь, которого Жуковский называет Гоголек, оживляет его субботы своими рассказами. В последнюю субботу читал он нам повесть о «Носе». Уморительно смешно. Много настоящего Humor» [1]). Это в письме от 9 апреля 1836 года. А четыре месяца назад Гоголь не удостаивается даже отдельного упоминания и попадает в общую кучу: etc... etc... «Читал твои письма у Жуковского, который сзывает по субботам литературную братию на свой олимпийский чердак. Тут Крылов, Пушкин, Одоевский, Плетнев, барон Розен etc. etc».

Если картина, которая нам рисуется, не лишена в известной мере вероятности, то невольно возникает в связи с ней такая мысль: не здесь ли, в этой двойной отчужденности—душевной и духовной—от людей, к которым так неудержимо тянуло по самым разнообразным причинам, в переживаниях, очень сложных, в которых должно было быть и чувство горечи;—не в этом ли скрывается одна из причин, по которым Гоголь сошелся так стремительно быстро с москвичами: с Погодиным, Аксаковыми и другими? Гоголь больше, чем кто-либо нуждался в такой атмосфере, где бы царило беспредельное перед ним преклонение. Не ему с его огромным больным самолюбием, с его безграничной жаждой славы, не ему мириться с ролью второстепенного лица, которого ласкают, называют «Гоголек», но, быть может, в самом деле недостаточно уважают и ценят, и еще меньше понимают. Стать среди москвичей фигурой центральной, такою, какою был Пушкин в кругу петербуржцев: будут ловить каждое его слово и передавать из уст в уста—какой это неодолимый соблазн для такой души, какую рисует Плетнев! Это могла быть первая еще не вполне осознанная попытка бежать из той среды, которая тем больнее ранит его, что никто, ведь, в сущности ни в чем не виноват. Конец 1833 года и первая половина года 1834—один из самых тяжелых периодов в его жизни; Гоголь мечется в каком-то странном беспокойстве, часто чувствует себя больным; повидимому,

[1]) Остафьевский архив, т. III, стр. 313, 316 и 280.

о Киеве мечтает совершенно искренно — начать бы новую жизнь! Там он в самом деле может оказаться единственной формирующей силой. Но с другой стороны, разве уж так бесповоротно исключена возможность осуществления старой мечты, стать par inter pares среди самых лучших—стать не только видимо, но и внутренне? Разве не растет его талант, не развертывается шире и глубже? Гоголь искренен, когда пишет Максимовичу, что ему все же было бы очень тяжело порвать с Петербургом, с которым у него так много связано. В пути его странствий произойдет естественная остановка; будет отсрочено бегство еще на пару лет. В решении остаться ему поможет предчувствие и вскоре пришедшее начало нового прилива творческих сил, самого могучего в его жизни. Прилив будет длиться весь период почти до самого отъезда за границу.

А сердце неутоленное, в часы досуга, томится все тем же одиночеством.

Так приобретает еще большее значение рассказ Анненкова о том, как держал себя Гоголь среди благоговевших перед ним земляков, как он отдыхал душой, окруженный их усиленным вниманием и заботливостью. Необходим этот круг людей, хотя небольшой, пусть незнатный, но чтобы восхищение было безграничное. Какое это счастье — чуть-чуть снисходить, позволять себе быть вполне искренним, откровенным почти до конца в выявлении всего того, что так тщательно скрывалось от тех, которые его не понимали или понимали слишком односторонне.

Перед этим кругом (земляков), — говорит Анненков, — Гоголь всегда стоял просто в обыкновенной своей позиции, хотя сосредоточенный. Гоголю должен был нравиться тот откровенный энтузиазм, который высказывался тут к тогдашней литературной деятельности его... В этом круге он встречал только ласковые, часто им же воодушевленные лица, и не было ему надобности осматриваться, беречься и отклонять от себя взоры. За чертой круга Гоголь открывал себе широкий путь жизни всеми средствами, которые находились в его богатой натуре, не исключая хитрости и сноровки затрагивать наиболее живые струны человеческого сердца. Он сходил с этой арены в безвестный и, так сказать, уединенный круг своих приятелей, если не отдыхать, то, по крайней мере, сравнивать его бескорыстные суждения о себе и ряд надежд, возлагаемых на него, с тем, что го-

ворилось и делалось по поводу его особы на другом более обширном поприще [1]).

Круг земляков резко противопоставлен всем другим: далеким и близким. Только здесь ему не нужно было напрягаться; он мог стоять в обыкновенной своей позиции, не беречься и не осматриваться кругом. От кого или чего беречься? Не было у него другой такой среды, где бы он мог ожидать тех же бескорыстных суждений, членам которой он мог бы так же верить, как верил уединенному кругу своих приятелей. Только они, земляки, дарили ему высшее благо—душевную уравновешенность, прямоту и ту внутреннюю свободу, какую Пушкин знал в своем кругу.

Анненков говорит об этом тоном проницательного и вдумчивого друга. Едкий Никитенко рассказывает о том же с некоторым сарказмом. Профессура Гоголя провалилась. Никитенко с удовольствием заносит эту историю в свой дневник, прибавляет не без ехидства, что сам Гоголь признался, что «для университетских чтений надо больше опытности»... «Однако—продолжает он—в кругу своих (несмотря на этот урок с профессурой) он все тот же всезнающий, глубокомысленный, гениальный Гоголь, каким был до сих пор» [2])...

*А. С. Долинин (Искоз).*

---

[1]) Литературные воспоминания, стр. 14—15.

[2]) Дневник Никитенка, т. I, стр. 262—64.

# ОТКЛИК ПЕТРАШЕВЦА НА СМЕРТЬ А. С. ПУШКИНА.

**Печатаемое ниже стихотворение принадлежит перу Александра Пантелеймоновича Баласогло, одного из петрашевцев.**

**Пользуемся случаем, чтобы сообщить некоторые биографические данные о нем, в печати, насколько мы знаем, до сих пор не появлявшиеся.**

**А. П. Баласогло, сын генерала, служившего в интендантстве Черноморского флота, родился в 1809 г. (по формулярному списку 1850 года ему было от роду 41 год); в 1826 г. он вступил гардемарином по Черноморскому флоту, в 1829 г. произведен в мичманы и позже в лейтенанты. В Турецкую кампанию 1828-29 г. он находился при осаде и взятии крепости Варны и был награжден за участие в войне медалью. 19 декабря 1835 г. он выходит в отставку и в следующем году переходит на службу в Департамент Народного Просвещения, занимая должность младшего начальника хозяйственного стола и старшего помощника столоначальника канцелярии. В 1838 г. А. П. Баласогло снова меняет службу и переходит в комитет цензуры иностранной на должность его секретаря. 14 августа 1840 г. он снова выходит в отставку с тем, чтобы перейти в С.-Петербургский Главный Архив Министерства Иностранных Дел на должность помощника столоначальника. В Главном Архиве Баласогло остается до катастрофы 1849 г., занимая последовательно должности младшего и старшего архивариуса с производством в чин надворного советника (в 1846 г.). В памятную ночь 22 апреля 1849 г. А. П. Баласогло был арестован, в числе прочих петрашевцев содержался под арестом в С.-Петербургской крепости до 11 ноября 1849 г. Согласно мнения Военно-судебной комиссии он был освобожден из крепости с назначением на службу в Олонецкую губернию, где и был 3 апреля 1850 г. определен в штат Олонецкого Губернского Правления. По приезде в Петрозаводск он был командирован Олонецким губернатором Н. Е. Писаревым для собирания статистических и этнографических сведе-**

ний во вверенной ему губернии. К сожалению, нам не удалось собрать сведений о дальнейшей жизни А. П. Баласогло и о годе его смерти [1]).

Уже при беглом взгляде на биографию А. П. Баласогло бросается в глаза какая-то неудовлетворенность своим служебным положением, побуждающая его несколько раз менять службу. В. И. Семевский, посвятивший много времени изучению деятельности петрашевцев, говорит о нем: «Трагедию его жизни составляет то, что он не мог удовлетворить своим научным стремлениям к изучению этнографии и филологии (ему очень хотелось изучить восточные языки), так как необходимость содержать большое семейство принуждала его тянуть чиновничью лямку [2]). Ему удавалось иметь кое-какие литературные заработки, пробовал он писать и стихи, и это несколько сблизило его с литературною средою [3]). И действительно, тяготение к науке, к литературе красной нитью проходит через всю его деятельность. Известно, что Баласогло написал «Проект учреждения в Петербурге общества ученых и любителей просвещения и устройства им книжного склада для возможно более дешевого издания и распределения книг с библиотекою для чтения и собственною типографиею и литографиею» [4]).

В 1849 г. он задумывает издание «Листков Искусства», главная цель которых «знакомить публику, по мере возможности, посредством печати, резьбы по дереву, на меди и на стали и литографии с ходом искусства вообще и русского в особенности» [5]). Издание должно было

---

[1]) Материалом для биографии А. П. Баласогло нам послужил главным образом «Формулярный список о службе состоящего в штате Олонецкого Губернского Правления надв. советника Александра Баласогло», составл. 27 апр. 1854 г., сохранившийся в копии среди рукописей А. П. Баласогло, в настоящее время находящихся в Рукописном отделении Росс. Академии Наук. См. «Отчет о деятельности Росс. Академии Наук за 1918 г.»

[2]) А. П. Баласогло был женат на Марии Кирилловой, и к 1850 г. у него было пятеро детей: сыновья—Владимир, Борис, Всеволод и дочери—Ольга и Надежда. *А. Б.*

[3]) *В. И. Семевский.* М. В. Буташевич-Петрашевский. «Голос Минувшего», 1913 г., № 4, стр. 97.

[4]) Там же, стр. 99.

[5]) Среди рукописей Баласогло сохранился подробный план предполагаемого издания, весьма ценный для характеристики взглядов его автора.

обнимать отделы: рисование и живопись, ваяние, зодчество и убранство жилища, музыка, словесность и театр, применение искусства ко всем наукам, и в первую очередь предположено было выпустить отдельными художественно-изданными книжечками «Русалку» Пушкина и «Сон» Лермонтова.

А. П. Баласогло много и напряженно читает, и результатом этой работы является опыт своеобразной энциклопедии знания. В. И. Семевский сообщает, что «Баласогло читал на собраниях у Петрашевского отрывки из какого-то большого и неоконченного сочинения «Об изложении наук», которого в следственном деле нет» [1]). Большая часть этого сочинения теперь найдена в рукописях А. П. Баласогло и с несомненностью свидетельствует о большой и разносторонней начитанности ее автора [2]). На одной из пятниц Петрашевского Баласогло произнес речь о семейном счастьи, которая, по словам Ястржембского, была сказана в духе учения Фурье [3]).

Будучи уже в Петрозаводске, он находит выход своим научным стремлениям в собирании статистического, исторического и этнографического материала во время поездки по Олонецкой губернии. Как видно из доклада Баласогло Олонецкому губернатору Н. Е. Писареву, он представил в разное время 79 народных песен, собрание сказок, пословиц и загадок, словарь местного народного русского языка, собрание слов карельского и чудского языков, исторические документы, относящиеся к г. Каргополю, и ряд статистических и других материалов. Все это с несомненностью подтверждает тяготение Баласогло к серьезной научной деятельности, не давшей, к сожалению, результатов в силу сложившихся условий личной и общественной жизни.

Как личность, Баласогло пользовался общей любовью в среде петрашевцев, и его открытый и честный характер выказался в прямоте его показаний по делу Петрашевского, в котором он с теплотой и уважением отозвался о Буташевиче-Петрашевском.

---

[1]) *В. И. Семевский.* Назв. соч., стр. 99.

[2]) Рукопись без начала и конца, F°, 231 л. Первая глава сочинения, читанная у Петрашевского, носит заглавие «Взгляд на разделение и изложение наук».

[3]) *В. И. Семевский.* Назв. соч., стр. 110.

Сообщаемое нами стихотворение А. П. Баласогло, озаглавленное «А. Н. В.», посвящено Алексею Николаевичу Вульфу, как видно из его содержания.

Ближайшими сведениями о знакомстве автора стихотворения с А. Н. Вульфом мы не располагаем, но одно место стихотворения дает повод предположить, что оно произошло в Петербурге. Стихотворение, несмотря на некоторую риторичность, местами прямо затемняющую смысл, во многих отношениях интересно и для личности автора и для настроения круга лиц, к которым применил его автор. По содержанию своему оно собственно могло бы быть названо «На смерть Пушкина», так как почти целиком является несколько запоздавшим откликом на смерть поэта (под стихотворением стоит дата: 8 февраля 1840 г.). Характерен тот пиетет к памяти Пушкина и восторженная картина его деятельности, которая очевидно была общей для всего кружка петрашевцев. Некоторые строки не лишены силы и напряжения, подкупая при этом верностью понимания исторического значения поэта. Отметим для примера следующее место стихотворения:

Каким обдуманным призваньем
Сияла мысль его чела!
Каким уверенным шаганьем
Он шел, сознав, что Русь пошла!
Как волновал он силой звуков
Все поколение вперед,
И сколько нас и сколько внуков
Еще он двинет в новый ход [1])!

Нельзя не отметить в стихотворении и некоторого оттенка славянофильства, когда автор говорит о всемирном значении Пушкина.

Но может быть, не так мы дики,
Как величает нас Париж,
И наши воинские клики
Не все, чем бредит их вертиж.
Придет пора — и я уверен,
Что после Пушкина уж нам
Не так отчаян и безмерен
Шаг к их всемирным образцам [2])

[1]) Рук. Отд. Ак. Наук, стих. А. Н. Баласогло «А. Н. В.», л. 1 об.
[2]) Там же, л. 5.

говорит поэт, а ниже всплывает у него уже прямо вера в провиденциальную миссию России:

Я говорил, что мир восплещет,
Когда мы ринемся в него,
Когда в нем молнией заблещет
Штык примирителей всего.
Когда вторым Наполеоном,
Мы их рассудим и уймем
И этот мир объятый стоном,
Одушевим своим умом.
Тогда опять замыслит здраво
Одной идеей целый свет
И, оцененный, величаво
Восстанет в лаврах наш поэт.

И теперь, спустя более 80 лет после смерти Пушкина, мы можем еще с большим правом сказать вслед за поэтом:

Благословенно же то время,
Когда о н жил и процветал!
Благословен же род и племя,
К которым о н принадлежал!

27/III. 1919.

*А. Бем.*

## А. Н. В.

Я был тогда еще ребенок
И в городке глухих невежд
Вертел, угрюмый дикаренок,
Калейдоскоп своих надежд,
Когда, гуляя да мечтая,
Я вдруг подслушал у молвы,
Что есть поэт Бахчисарая,
Кавказ, Тригорское и вы.
О, как я бросился в расспросы,
Как стал просить, искать стихов!
И, вот, на жаркие упросы
Мне сдал журналы весь Тучков.
Тогда всходил «Московский Вестник»
Витией славы на амвон
И «Телеграф», его совместник,
Еще был молод и учен.

Тогда еще жужжала скромно
Свои суждения «Пчела»,
Злой «Инвалид» хромал бездомно,
Сбираясь бить из-за угла,
И, вероятно, строя куры
Всему парнассу наших муз,
Учил афишечный наш вкус,
Ждать «Новостей Литературы».
И много было всех имен
В ту благодатную годину:
О многих нет уж и помину,
Другие ждут иных времен.
Что до меня, в то время славы
Я привязался всей душой
К Москве и к Вестнику; — но нравы
Уж там не те, и я другой.

Тогда не то: там был властитель
Всех дум России, всех сердец,
Мой дальний идол, мой учитель,
Он, незабвенный ваш певец.
Он, светозарный ум народа,
Несоблазнимый бич толпы,
Могучий гений перехода
С одной тропы на все тропы.
Он, дикий вопль, смягченный думой,
Высокий гимн в чаду пиров,
С душой то страстной, то угрюмой,
И с дивной музыкой стихов.
Каким обдуманным призваньем
Сияла мысль его чела!
Каким уверенным шаганьем
Он шел, сознав, что Русь пошла!
Как волновал он силой звуков
Все поколение вперед,
И сколько нас, и сколько внуков
Еще он двинет в новый ход!
Я упивался одиноко
Его Тиртеевским умом,
Когда безгранно и глубоко
Страдал и жил его стихом.
То умиление молитвы,
То необузданность любви,
То гвал пиров, то клики битвы
Рождали жар в моей крови.
Я весь дрожал, печуя сердца,
И замирала голова,
Когда объяли нововерца
Его волшебные слова.
В моих глазах рябело счастьем,
Приютно-сладостным вдали,
Мир цвел несбыточным участьем,
Кивала другом чернь земли.
В ушах органно выли шумы,
Трещали трубы, я скакал...
И всё-то песни, — всё-то думы
Я пел, и слушал, и слагал.
О, было время, гимн пророка
Творил пророка из меня,
Душа стонала без упрека,
И я, горя, молил огня.

Но, чтож?—Влюбленный в этот Вестник
Приют их всех, его родни,
Я стал их друг, их брат-ровесник,
И, вот, я здесь — а где они?
Где мой волшебник, мой Языков,
С разгульной чашей, с красотой,
С цевницей песен, с пиром кликов,
С своей Тригорскою душой?
Где Веневитинов? — угрюмец,
Философ жизни в двадцать лет,
Он, сирый в мире вольнодумец,
Осиротивший мир и свет!
Где грустный демон Подолинский
С глухим гудением стиха?..
Где Боратынский — Боратынский,
Ум, падший ангел без греха!
Где Хомяков, младенец веры,
С живой мелодиею строф?
Где Русский Мур, Ирландской сферы
Всегда задумчивый Козлов? —
Где Ознобишин, мой восточник,
Игривый, страстный, полный сил? —
Где этот Дельвиг, полуночник?...
Увы, как много уж могил!..
Давно ль они горели славой,
Гордились гением-вождем
И все рвались душою-лавой,
«Промчаться с громом и огнем!»
Давно ли хлынул в мир широко
Их целый Нил — за валом вал, —
Животворя всю Русь далеко
От Финских и до Крымских скал?
Давноль гремя в стране-равнине
Их хор в ней поднял эхо-стон,
Еще стоящий и поныне,
Когда их песнь едва ль не сон?..
И, вот, их нет. Учитель умер,
И школа тихо разошлась.
Журналы пали: каждый нумер
Сбывает нагло желчь и грязь.
Литература стала рынок,
Где все продажно — ум и яд,
Позор фигляров, гуд волынок
И вой раздавленных ребят.

За тмой возов невидно храмов,
А вместо гимнов и молитв,
Стоит содом от буйных хамов
И сплошь азарт кулачных битв!..

Теперь я понял превосходно
Ту раздражительную грусть,
Какой дышал он благородно
Учимый Русью наизусть.
Вот, он зачем, вплетаясь в братство
К паркетной черни, целый век
Ценил в душе аристократство,
Хоть был и Русский человек.
Его рассудку было стыдно
Тонуть в ничтожестве певцов,
Ему убийственно обидно
Казалось братство гаеров.
Он боязливо ненавидел
Нагое равенство людей
И в мышцах гадов гений видел
Всю нищету своих идей.
Спасая честь своей особы
От пятен давки без борьбы,
Когда вокруг медузы злобы, —
Один эгид — свои рабы.
Но мог ли б он, дитя свободы,
Скликать готовых в кабалу? —
Он, воплощенный гнев природы
На скопы рабствующих злу!
И, вот, ему осталось средство,
Исчезть в толпу друзей на вы,
Чтоб сохранить и мысль и детство
Уже лавровой головы.
И выбрал он, брезгливый к стаду,
Сноснейший омут для души,
Где ум кружится до упаду,
Мотая жизнь и барыши.
И где, чтоб слыть за человека,
Должно, за скудостью ума,
Веществовать по спросам века,
В гремушках общего ярма.
И тут, конечно, зверь на звере —
Везде один и тот же сброд! —
Но тут не гурт, по крайней мере,
Не брод — гелертерский приход.
Он подчинится всем затеям
Семьи досужей и пустой,
Не даст стиха своим идеям,
Засыплет едких остротой;
Обманет праздность пированьем
В гурьбе изящных объедал,
И безотдушным прозябаньем
Сойдется с выскочками зал.
Он будет биться всем досугом
С ареной «тигров», спесь на спесь,
И победит врагом и другом
Их бесхарактерную спесь.
Он овладеет их хандрою
И, раб их вычур и одежд,
Восстанет думной головою
В высоком мнении невежд.
И, если так, и план свершится,
Тогда — в то время — о, тогда
Ему вся масса подчинится,
Вся золотая их орда!
Он пробичует их жестоко
Одним властительным стихом,
И воспоет тогда широко
И жизнь, и мир, и Русь с Петром.
Амвон гостиного вниманья
Обстанет Русь богатырей,
И прогремят его воззванья
До Европейских дикарей...

Но он погиб. Борьба со светом
Не долго чистая борьба...
Остался б просто он поэтом,
Вдали, в глуши... Судьба! Судьба!
Какие жертвы ни приносит
Всеобщей жизни человек,
Его не ждет, его не просит,
Его отталкивает век.
Найти свой рок в простом повесе!..
Но это волки, это лес,
И есть всегда в подобном лесе
Свой Равальяк и свой Дантес.
Убийца был простой образчик
Тех отвратительных начал,
К которым трость и полуплащик
Так чудно идут в куклах зал.

Россия выставила гений,
Они — Европа на Руси —
Арена диких вожделений,
Слепила крест: возьми, неси!
Поэт поднял и нес достойно,
Пока мальчишка, в свой черед,
Не вздумал тешиться, спокойно
Ища над гением острот.
И он нашел. Поэт поддался,
Толпа захлопала — ура!!!
«Попался умник! Что? попался? —
Шабаш! пора шута с двора!»
Что оставалось тут поэту?
Просить, унизиться, снести?
Сойти со сцены? сдаться свету
На мудро начатом пути?
Припасть в толпу, в толкучий рынок,
На посмеяние рабам?..
Нет, поединок! поединок!
Стереть обидчика и срам!
Они стрелялись. Где? — в Европе!
Стал ярый гений — стал глупец.
Есть смерть в угаре, есть в утопе,
И есть надежда на свинец.
Судьба решит, кто ей дороже:
Глупец иль гений. — Раз-два-три!..
Кого же нет?.. О, Боже, Боже!
Он жив, но жив лишь до зари.
Зачем, зачем они хоронят
Его столь пышным большинством:
Его уж ниже не уронят,
И не подымут торжеством.
Зачем идут в широких шляпах,
Факелоносцы в два ряда?
К чему огни в презренных лапах? —
Погашена его звезда.
Зачем так медленно ступает
Хор этих певчих? — Ноты-флер...
О, как мне душу раздирает
Печальным воем этот хор!
Зачем идут они с крестами? —
Не воскресить его, отцы! —
«Молите Господа сердцами!
Молитесь, братия-слепцы!» —
Зачем под черные попоны
Впрягли так много лошадей?
Пусть ездят цугом на поклоны
Да давят этаких людей.
К чему на этом катафалке
Стоит такой богатый гроб? —
Его богатство было в палке,
Которой Гений бил особ,
Зачем в мундирах, в звездах, в лентах
Идет пешком вся эта знать?
Ей ни в стихах, ни в монументах
Себя пред ним не оправдать.
На что в плерезах эти розы?
О, лица женщин, это вы.
К чему, к чему все эти слезы!
Не переплакать вам молвы.
Зачем терзает так размерно
Глухая музыка толпу? —
Все переходно, все неверно!
Мы все к могиле бьем тропу.
Зачем... Но, тихо и прощально
Проходит шествие певца,
И сзади тянется печально
Ряд экипажей без конца.
Все тротуары, окна, крыши,
Вся мостовая — всё глаза;
И, мнится, в гнездах нет и мыши
И у жандармов есть слеза.
О, больно, больно. Сердце колет,
И давит душу вздох от слез.
Вот, уж три года: но и сто лет
Не снимет Русь своих плерез.
Неужто он, наш гимн, наш гений,
Убит, отпет и схоронен?
Что скажут веки поколений?
Кем мог бы быть он заменен?
Неужто общая могила
Его, как землю приняла?
И эта чернь не оживила
Его потухшего чела?
Когда с последним целованьем
Кидались тысячи на труп,
Зачем мольбой, зачем взыванъем
Не отворили вещих губ!

Зачем дыханье, вопли, голос
И всемогущий взрыд жены
Не встрепенули хоть бы волос
На голове, забывшей сны!
Зачем ясмины, розы, мирты
Не разбудили в теле дух!
И даже мускус, даже спирты
Не привели души в испуг?
Зачем не двинул он хоть бровью,
Не дрогнул жилкою руки,
Когда весь мир с такой любовью
Вкруг задыхался от тоски!
Зачем не встал он, ум бесценный,
И не сказал, смеясь, друзьям,
Что он для шутки, несравненный,
Был бледен, холоден и прям!..
Увы, задержанные слезы
Не полились у всех ручьем:
Не расцвели зимою розы
И не вздохнул он бытием!
Друзья стояли молчаливо,
Народ ходил, смотрел, шептал,
Студенты тискались ревниво,
А труп лежал, и все лежал.
О, почему ж тогда природа
Не собрала всех лучших сил,
И этот вопль всего народа
Ее ума не умолил!
Зачем лежал он бездыханно,
Случайный гений этих душ,
Оставив всех, и так нежданно,
Один поэт, боец и муж!
Его души не растревожил
Ни вздох, ни клик, ни плач людей:
Он умер — умер и не ожил,
Не додал миру всех идей!
И вот, печально и забвенно
Живет без гения страна:
Умы торгуются презренно,
И песнь с певцами попрана.
Его далекая гробница
Одна святыня для души
И ездит мыслить вся столица
В ее задумчивой глуши.

На белый мрамор каплют слезы,
Угрюмо ум вперяет взор,
И по челу мелькают грезы,
Как тень от облака меж гор.
И может быть, что Русь в печали
Нагрезит миру сонм голов,
Какие вряд существовали
Отрадной гордостью веков.
Восстанут, может быть, такие
Своенародные умы,
Которых гимнами впервые
Подымем голову и мы.
Многоученая Европа,
Конечно, права, между тем
Мы прозябали вне окопа
Всех политических систем.
Ее искусства и науки
Цвели без нас и не для нас:
Рим передал не в наши руки
Останки свитков, вилл и ваз.
Не нам, не нам — ее народам
Да будет слава и позор,
Что, в торжестве чужим невзгодам,
Они валят к нам весь свой сор.
Но мы из этого же сора
Все извлечем, все разберем
И бурей, жаждущей простора,
Весь мир целебно обожгем (?).
Конечно, Русь и не вносила
Своих богов в их пантеон,
Одна ее крутая сила
Вставала пугалом племен.
Но, может быть, не так мы дики,
Как величает нас Париж,
И наши воинские клики
Не все, чем бредит их вертеж.
Придет пора, — и я уверен,
Что после Пушкина уж нам
Не так отчаян и безмерен
Шаг к их всемирным образцам.
Что был он, в самом деле, в мире,
Который он же нам открыл,
Как не отзыв на Русской лире
Тому, что Запад пел и выл?

Как не последний отголосок,
Которым Русская душа,
Сдалась, их «буйный недоносок»,
На песнь народа-торгаша? —
Лорд Байрон был певец страданья
О том, что мир так зло нечист,
Глубокий вопль самосознанья,
Что человек есть эгоист.
Но, человек не Англичанин:
Он и торгаш и людоед,
Однакож был у них же Каннин,
У них же был и сам поэт.
Россия приняла стихии
Всей Европейской кутерьмы.
И, вот, явился и в России
Такой же Байрон на умы.
Но он, высокий обожатель
Всемирно первого певца,
Не как невольный подражатель
Достиг народного венца.
Он тем велик, что, совпадая
С печалью Английской души,
Постиг мечту родного края
И огласил ее в глуши.
Что пел Державин одиноко,
Что Ломоносов сознавал,
То Пушкин выстрадал глубоко
И пред Европой отстоял.
Придет пора, и будут люди:
Он оправдается, зачем,
Едва раскрыв для песен груди,
Он чуть не смолк было совсем.
Никто не чувствовал в то время,
Когда он думал и не пел,
Какое тягостное бремя
Судьба дала ему в удел.
Его разрозненная школа
Едва ли знает и сама,
Что романтизм его раскола
Был гимн не Русского ума.
Один Языков, может статься,
Как выраженье сам себя,
Учась, студентствуя, любя,
Умел по-русски выражаться;
И, может быть, еще досель
Не перестал в странах ученых
Учиться просто у мудреных,
Нельстясь на гниль и скороспель.
Они, сознав свои дороги,
Одни хотели и могли
Ища в учении помоги,
Открыть, где Клад родной земли.
И, вот, зачем умолкли оба,
И уж один, как Русь ни плачь,
Не запоет теперь из гроба,
Как пел меж бурь и неудач.
Ей остается лишь надежда,
Что он дал всем такой толчок,
Что и всеведа и невежда
Дадут грядущему оброк.
И, исполняя религиозно
Заветы гения, страна
Сознает рано или поздно
Идею собственного сна.
Я говорю, что мир восплещет,
Когда мы ринемся в него,
Когда в нем молний заблещет
Штык примирителей всего.
Когда вторым Наполеоном,
Мы их рассудим и уймем,
И этот мир, объятый стоном,
Одушевим своим умом.
Тогда опять замыслит здраво
Одной идеей целый свет,
И, оцененный, величаво
Восстанет в лаврах наш поэт.
Благословенно же то время,
Когда он жил и процветал!
Благословим же (?) род и племя,
К которым он принадлежал!
Блажен тот взор, который видел
Его разумные черты,
Который светски не обидел
Его высокой простоты.
Блажен, кому еще сдается,
В уединеньи и в шуму,
Что будто голос раздается,
Знакомый чувству и уму.

Блажен, кто понял в человеке
Его достоинство и нрав,
И, полюбив в библиотеке,
Не разлюбил в пылу забав.
Чья, может статься, симпатия
Дышала розами певцу,
Иль чьих советов энергия
Крепила силы мудрецу.
Но — вы несказанно блаженней,
Ценя его нежнее всех:
Вам жить, что миг, благословенней
Вам, что ни час, то сто утех!
Кто облегчал ему гоненье,
Кто говорил ему: живи!
Когда постигло заточенье
Любимца славы и любви?
Кто умирял его роптанья,
Пред кем он праздновал душой?
Ум одинокого страданья,
Неразумеемый толпой!
Кто извинял его ошибки,
Причуды гения в борьбе,
И всемогуществом улыбки
Мирил певца к его судьбе?
Кто приводил все это в действо,
Не ждя ни лести, ни молвы? —
Не ваше ль милое семейство,
Не вы ли сами? — сто раз вы!

Примите ж вы за ваши чувства
Мой недостойный фимиам:
Когда б он жив был, жрец искусства,
Не я, а он кадил бы вам.
Но так как он уж нас оставил,
Примите жертву от меня:
И я пока живу для правил,
Для Прометеева огня.
Я не наискивался с лестью,
Я слишком дико горд умом, —
Но всей оказанной мне честью
Я сделан вашим должником.
И что скрывать, я рад глубоко,
Что мне судьба моя сама
Дает гордиться одиноко
Вниманьем вашего ума.

Приемом темного счастливца
В тот самый круг, где вхож был он,
Вы ободрили горделивца
На весь его душевный сон.
Мои ценители в особах,
Дававших гению приют!
Мой бедный дар, убитый в пробах,
Освистан всюду, но не тут!
Я тут, где лучшая оценка
Всегда была его трудам, —
И нет искусного оттенка
Моим презренным судиям!
И мог ли думать я, читая
Тринадцать лет тому назад,
Под говор мутного Дуная,
О силе Соротских наяд,
О жаре в полдень, летней буре,
Закате солнца, и о том,
Как воз, [нрзб.] чудо — по фигуре
Считает бревна колесом, -
Что, в захолустье Черноморском
Узнав про Сороть и Неву,
Сойдусь, мечтатель о Тригорском,
С его жильцами на яву!..

О пусть слепая воля рока
Меня с певцами развела,
Пусть не увижу, как Востока,
Я меценатного села:
Но я узнал, кого так пели
Они, высокие, — и мне
Отрадно вторить на свирели
Их гимну, вечному вдвойне.
Я вижу вас, в кругу всех ваших
И, ум опальной головы,
Пою без лир их, пью без чаш их,
Да мирно здравствуете вы!
Да улыбается вам счастье,
Как ваша милая семья,
И да найдется беспристрастье,
Чтоб было строже к вам, чем я.
А я давно благословляю
Свою бесцветную судьбу,
Что я хоть изредка видаю
Тех, кто постиг мою борьбу.

И что, гонявшись так напрасно
За тем, кого теперь — увы! —
Уж и оплакивать опасно,
Я очутился там, где вы:
Где есть ценящие в столице, —
По виду Русской — Русский ум;
Где мнится мне, хоть он в гробнице
Его приходом всякий шум;
Где мысль его авторитета
Цветет живей его письмен,
И где бессмертный лавр поэта
Уж обнял буквы всех имен.

8 февраля 1840.

# ПУШКИН — ЧИТАТЕЛЬ ФРАНЦУЗСКИХ ПОЭТОВ.

В задачи настоящей статьи не входит исследование чтений Пушкина. Задача моя — гораздо более скромная: наметить основные проблемы, возникающие перед исследованием подобных вопросов. Основной причиной, побуждающей меня конспективно изложить мои соображения по этому поводу, является то, что по вопросу о французских влияниях слагается уже в пушкинской литературе традиционная версия, хотя и не высказанная во всей законченной полноте, но уже получившая оборот в пушкинизме и принимаемая как аксиома, как исходный пункт для дальнейших утверждений и выводов. Между тем эта традиционная версия является, на мой взгляд, случайным результатом случайных и односторонних экскурсов в данную область. Именно популярность этой версии уполномачивает меня высказать хотя бы предварительно, хотя бы предположительно те сомнения, какие возникают при анализе происхождения этой версии и при ее проверке на несомненных фактах обращения Пушкина к французской поэзии. Прежде чем приступить к систематическому исследованию, полезно бросить общий взгляд на подлежащие исследованию факты.

Вопросу о влияниях в творчестве Пушкина уделялось значительное место в специальной пушкинской литературе. Однако обычный подход к этому вопросу совершается в рамках элементарных текстуальных сближений, и весь вопрос о влияниях сводится к изысканию в текстах Пушкина «заимствований» и «реминисценций». Едва ли подобная постановка вопроса вообще удовлетворительна. «Влияние» — термин довольно неясный и допускающий самое широкое толкование. Обычно этим термином покрывают индивидуальные факты преемственности литературной традиции. В вопросе же

о передаче литературной традиции от старшего писателя к младшему необходимо учитывать три момента: усвоение младшим писателем творчества старшего писателя, реакцию писателя на усвоенную им традицию и отражение этой традиции в творчестве младшего писателя. Не выяснив первых двух вопросов, нельзя говорить о самых фактах влияния — о конкретных следах отражения творчества старшего писателя на творчестве младшего.

Остановлюсь несколько на двух первых моментах. Вопрос об усвоении старшего писателя не есть вопрос чисто биографический. Так — недостаточно сказать, в какие годы, в какой библиотеке, в каком издании читал Пушкин Вольтера, чтобы осветить вопрос об усвоении Пушкиным этого писателя. Вопрос этот следует ставить в плоскости историко-литературной, или, точнее, историко-культурной. Надо показать, чем был Вольтер для читателей пушкинского круга, как он понимался, как окрашивалось его творчество в сознании Пушкина, с каким комплексом идей и чувствований связывалось у Пушкина чтение вольтеровских произведений. Для выяснения вопроса об усвоении необходимо вскрыть психологию читателя, причем не следует забывать, что литературное произведение в значительной степени обязано своей жизнью и своей физиономией именно читателю и его пониманию и восприятию. Один и тот же стиль, одни и те же литературные приемы в зависимости от читательской среды, в которую они попадают, приобретают совершенно различные эстетические функции. То, что казалось комическим в свое время, может для нас эту окраску комизма ныне потерять. То, что имело для минувших поколений прелесть новизны и остроту новаторской трактовки, может ныне оказаться обычным, незаметным и даже старомодным, «стилизованным». Необходимо твердо знать, на фоне каких литературных фактов и идей совершается восприятие данного явления. История литературного произведения начинается с момента его выхода в свет и отражает на себе смену «вкусов» читательской аудитории.

Понятно, в оценке восприятия творчества старшего писателя необходимо считаться с индивидуальным восприятием данного писателя младшего поколения, ибо сама читательская среда неоднородна и смена «вкусов», эволюция эстетического сознания происходит путем борьбы, побед и поражений читательских группировок, своего рода школ среди читателей, отчасти отражающих в своем распаде-

нии на лагери борьбу школ писателей, а подчас даже группирующихся и независимо от наличных на Парнасе партий. Особенно этот момент — индивидуального восприятия — необходимо учитывать при разрешении второй проблемы, об активном воздействии младшего писателя на усвояемую им литературную традицию, о том, как реагирует он на творчество своего предшественника. Необходимо учитывать, что отношение писателя к старшей литературной традиции не укладывается в узкие рамки формулы «нравится» — «не нравится», и здесь возможно бесчисленное множество оттенков в индивидуальном отношении к воспринятому литературному явлению. Здесь необходимо тщательно собрать все прямые и косвенные указания на отношение младшего к старшему, необходимо воссоздать как оценку, данную писателем усвоенному им литературному явлению, так и те практические выводы, какие представлялись в сознании воспринимающего писателя на основании уроков, извлеченных им из творчества своего предшественника.

Только при достаточном освещении этих вопросов получают должное освещение все факты «заимствований» — «реминисценций». Заметив фразеологическое совпадение у двух писателей, только после разрешения указанных проблем мы поймем, имеем ли мы здесь сознательную цитацию — намек, ссылку на творчество старшего писателя, поймем также, в каком освещении дается эта цитата; имеем ли мы здесь бессознательное воспроизведение литературного шаблона, — истертую в обращении монету, заполняющую пустое место в фоне литературного произведения; имеем ли наконец совершенно случайное совпадение пришедшихся рядом слов, возникших в своем сочетании у молодого писателя совершенно независимо и под влиянием совершенно иных, самостоятельных художественных импульсов, чем в произведениях автора предшествующего поколения. Без такого освещения все сближения, параллели носят характер сырого материала, небесполезного для исследования, но мало говорящего уму и сердцу. Да и выискивание этих параллелей напоминает некий род литературного коллекционерства, и большее или меньшее обилие сопоставлений зависит отчасти от случайности, отчасти от подсознательного, а потому и не воспринимаемого читателем внутреннего «чутья» исследователя, или же от его мнемонических способностей. Эти коллекционерские экскурсы в область «сближений» имеют все же не-

сомненную научную ценность, поскольку они способствуют накоплению сырого материала, так или иначе освещающего вопрос. Но следует крайне остерегаться каких бы то ни было выводов из случайно собранного материала.

Если мы обратимся к положению вопроса о влиянии французов на творчество Пушкина, мы замечаем наличие обильных экскурсов в погоне за «параллелями» и, к сожалению, отсутствие обобщающих работ [1]). Выводы же, какие получаются из наблюдений над «совпадениями» и «реминисценциями», поражают совершенной своей односторонностью.

Один видный современный исследователь пишет, что Пушкин до знакомства с Байроном «питался легкой поэзией французов во главе с Парни»,—и этими словами он резюмировал ходячее мнение о Пушкинском усвоении французской поэзии. Мнение это, высказанное еще в ранней литературе о Пушкине, предопределило и те экскурсы во французскую поэзию за «параллелями» к стихам Пушкина, какие совершались даже в последние годы. Отмечу ряд сопоставлений с Парни, сделанных таким солидным ученым, как Л. Н. Майков, которые можно объяснить только предвзятостью исследователя.

Так в I томе Академического издания, по поводу названия «Картин», имеющегося в пушкинском списке Лицейских произведений, сказано: «под «Картинами» следует, конечно, разуметь перевод из Парни «Фавн и Пастушка»: в подлиннике эта пьеса принадлежит к ряду тех, которые озаглавлены «Les déguisements de Vénus. Tableaux imités de grec» (т. I, стр. 8). Следовательно, здесь утверждается не только переводность «Фавна и Пастушки», но даже определяется название этого стихотворения, соответствующее не заголовку списка пушкинского стихотворения, а заголовку мнимого оригинала. Однако при сближении «Фавна и Пастушки» со стихами Парни Л. Н. Майков здесь же, в примечаниях к этому стихотворению, принужден указать на мнение Гаевского, что в «Фавне и Пастушке» «нельзя

---

[1]) Работа *Дашкевича*, выдвигающая вопрос о положении Пушкина среди мировых поэтов, к сожалению, страдает излишней доверчивостью автора к утверждениям издателей Пушкина, судивших подчас опрометчиво. Работа *П. Н. Сакулина* в издании сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова касается только современных Пушкину французских писателей.

указать и нескольких строк сряду, которые были бы даже вольным подражанием Парни» (там же, стр. 241). В результате сличения отдельных мест из произведения Парни со стихами Пушкина, Майков заключает: «Впрочем зависимость «Фавна и Пастушки» от произведений Парни обнаруживается с наиболее интересной стороны не в подобных, довольно отдаленных заимствованиях, а в том, что Пушкин старался усвоить себе некоторые художественные приемы своего образца» (там же, стр. 245). Но в этих же примечаниях указывается, что у самого Парни таких произведений два (стр. 242), и неизвестно, к которому следует приурочить стихи Пушкина. Не выясняется в точности, в чем состоят в сущности эти «некоторые приемы», насколько они свойственны именно Парни, и не являются ли эти приемы достаточно общими как для французской, так и для русской литературы, предшествовавшей Пушкину. Из этого примера видно, на каких зыбких основаниях строились категорические утверждения о зависимости Пушкина от Парни. Таким же неосновательным утверждением Л. Майкова является сближение стихотворения Пушкина «Измены» со стихами Парни «Dépit». Оспаривая мнения Анненкова, который видит в «Изменах» подражание русским образцам Карамзинской эпохи, он указывает на сходства формы и «отчасти содержания» между стихами Пушкина и Парни. Майков при этом упускает из виду, что стихи Пушкина написаны дактилем, т.-е. формой, которая по традиционным соответствиям не передавала никакой французской формы. С другой стороны, именно по содержанию пьеса Пушкина диаметрально противоположна стихам Парни. Во французской поэзии можно было бы найти более подходящие примеры.

Свои приемы сближения Пушкина с Парни Л. Майков обнажает в примечаниях к «Леде»: «так как в сочинениях Парни есть пьеса на ту же тему, то нельзя не допустить предположения, что наш автор подражал своему любимому в то время поэту». Сближение «Леды» Пушкина с «Léda» Парни опровергнуто в Венгеровском издании сочинений Пушкина. В другом месте (см. «Пушкинист», сб. II) выяснено, что кантата эта принадлежит к совершенно другой литературной традиции во французской поэзии.

Уже эти примеры показывают, что утверждения о роли Парни в лирике Пушкина не основывались на реальном изучении матерьяла,

а предшествовали ему, предопределяя направление внимания исследователей [1]).

Вообще в пушкинской поэзии есть погоня за «мелкими» именами. Считается гораздо более интересным найти параллель с каким-нибудь незаметным писателем, чем следить за традицией больших поэтических школ и направлений. В этом проглядывает любовь библиографов ко всему редкому, «раритетному». Любовь эта проникла уже и в читательские круги, и самого Пушкина предпочитают читать в «неизданном» виде.

Так тот же Майков, сближая стихи «Венере от Лаисы» с французским переводом этой античной эпиграммы, почему-то старается убедить читателя, что это не перевод из Вольтера, а подражание стихам безвестного Huys'a. Это утверждение повторяется и другим комментатором (например, в издании Венгерова), хотя простое сопоставление русских стихов с французскими, кстати приводимыми Л. Майковым, легко обнаруживает, что французским подлинником для пушкинских стихов был именно Вольтер [2]). Точно так же по поводу стихов «Амур и Гименей» Л. Майков извлекает забытые стихи Башомона, упуская из виду, что Пушкинские стихи являются как бы продолжением и развитием известной Лафонтеновской басни. Точно так же в «Пушкине и его современниках» Ю. Оксман сближал отрывок «Щастлив кто...» со стихами, приписываемыми Леонару, упуская из виду, что приводимые им стихи являются подражанием стихам Буало, именно его переводу из Сафо. Стихи же Буало и самая песня Сафо неоднократно переводились на русский язык и были гораздо более известны Пушкину, чем сомнительной подлинности альманашные стихи Леонара [3]).

---

[1]) Вопросу о связи творчества Пушкина с поэзией Парни подведены итоги в статье *Морозова* (в I томе Сочинений Пушкина под ред. Венгерова). Здесь собраны почти все указания на «заимствования». Указания эти следует ныне основательно пересмотреть.

[2]) Тем не менее комментарий к эпиграмме сопровожден обширной справкой о Huys и его сочинении, в котором напечатана эта эпиграмма. Приводя библиографию французских переводов этой эпиграммы, Л. Н. Майков пропускает прозаический перевод Брантома и стихотворный—Лямонна. Перевод Гейса является, вероятно, переделкой этого последнего перевода.

[3]) Имя Леонара было бы уместнее вспомнить в связи со стихотворением Пушкина «Море и Земля». Стихи эти по выбору формы, необычной для передачи античного гекзаметра (четверостишия четырехстопного амба), напоминают

Эта погоня за мелкими именами создала ту уверенность (а быть может была ею создана), что французская поэтическая традиция, усвоенная Пушкиным, лежит где-то в младших линиях французской лирики, где-то в легкой «альманашной» «фюжитивной» поэзии.

Меж тем убеждение это не основано ни на обследовании того, какие поэтические традиции усвоялись Пушкиным, ни на том, в чем эти традиции отражались в пушкинском творчестве и в каком отношении эти пушкинские отражения французской традиции стоят к аналогичным отражениям французских влияний у его современников. Это представление о зависимости Пушкина от мелких предшественников совпадает с модным ныне учением о «канонизации младших течений» в творчестве великих поэтов. Однако закон этот не универсален, и применение его к Пушкину требует больших оговорок. Быть может, он применим к национальному генезису пушкинской поэзии, но не к иностранным «влияниям». Отрицать научную значительность проделанной над Пушкиным работы было бы слишком поспешно и самонадеянно, но мы вправе усумниться в достаточности этой работы, и тем более в законности общепринятых выводов из нее.

---

Прежде всего проследим, в каких условиях Пушкин знакомится с французскими поэтами. Юный Пушкин знакомился с французской

---

стихотв. Леонара «Les plaisirs du rivage» (вольный русский перевод этого стихотворения помещается в сочинениях Грибоедова: «Элегия (из Леонара)» (Напечатано в альманахе «Радуга» 1830 г.). Пушкин, зная подлинник, далеко отступал от Леонаровского перевода, но в некоторых местах следовал ему, напр.:

Mais quand le terrible aquilon
Gronde sur l'onde bondissante,
Que dans le liquide sillon
Roule la foudre étincelante...

Когда же волны на брегах
Ревут, кипят и пеной блещут,
И гром гремит на небесах
И молнии во мраке блещут.

У Моска этому соответствует:

Но когда ураган зашумит над пучиною, море
Вспенится, и заревут вздымаясь огромные волны.
(Пер. Латышева.)

литературой в семейных библиотеках, в лицее на уроках словесности, в литературных кружках, в которых он рано принял участие.

Чтение в домашних библиотеках было безразборно. Правда, есть сведения, что Сергей Львович прививал вкус в детях к некоторым классическим авторам. Именно к семейной обстановке, вероятно, относится первое знакомство и первое увлечение Мольером, Лафонтеном. В домашнем кругу Пушкин наивно воспринимал комедии Мольера и подражал им. В семейную обстановку переносят и его упоминания о Лафонтене, которого он почитывал в Захарове. К первому безразборному чтению в отцовской библиотеке следует отнести и знакомство со сказками Лафонтена и его подражателей. Там же, очевидно, впервые он зачитывался Вольтером, который быстро занял первенствующее место среди его любимых писателей. Судя по упоминаниям имени Вольтера, в первую очередь его привлекли его сказки, иронические поэмы и романы. Очевидно в это раннее время детских чтений Пушкина привлекала сюжетная литература — сказочных и комедийных сплетений сюжетных мотивов.

В лицее Пушкин столкнулся с классицизмом в его завершении конца XVIII века, с классицизмом, выраженным Лагарпом:

Хоть страшно стихоткачу
Лагарпа видеть вкус,
Но часто, признаюсь,
Над ним я время трачу.

Школа Кошанского привлекала внимание Пушкина на основные поэтические формы классической традиции, и в круг поэтов, изучаемых Пушкиным, вовлекаются классики: трагики, эпики, дидактики и лирики XVII и XVIII века. Характерны лицейские подражания Ж. Б. Руссо и его формам («Леда» и эпиграмма «Супругою твоей я так пленился»). Переводы эпиграмм Вольтера (если этот перевод сделан Пушкиным) и Маро («Старик» приводится Вольтером в статье об эпиграмме, в которой им помещены переводы из греческой антологии, цитируемые Лагарпом) очевидно относятся к эпохе лицейского классного изучения классической поэтики.

Но в эти же годы начинает определяться и поэтическая физиономия самого Пушкина, и его отношение к литературным группам российского Парнаса. Он попадает под влияние карамзинистов,

«Арзамаса», Жуковского, Батюшкова, и этим определяется его — отныне оценочное — отношение к французской традиции. «Арзамас» культивировал преклонение перед веком Людовика XIV и его передовыми представителями — Буало и Расином. Имя Буало все чаще упоминается в посланиях арзамассцам, ему же подражает Пушкин в первом своем выступлении в печати. Век Людовика XIV, его простая и ясная поэтика здравого разума становятся для «Арзамаса» и для Пушкина мерилом литературных явлений, его окружающих, которые расцениваются по сравнению с памятниками XVII века. Сближение имен современников с именами классической плеяды XVII века проникает в литературные обычаи — и высшая похвала по адресу Озерова заключается в сопоставлении его с Расином. «Русские Расины», «русские Мольеры», «русские Лафонтены» — вот выражения, обличающие своеобразную литературную философию истории, характерную для Пушкина и его старших друзей-поэтов. Век Людовика XIV является исходной точкой, началом поэтической истории [1]). Но наряду с благоговейным преклонением пред классиками XVII века друзья Пушкина — Батюшков и Жуковский привлекают его внимание к предромантическим явлениям в поэзии — к Оссиану и к элегии Парни.

---

[1]) Отмечу, что отзывы Пушкина о поэтах до Буало носят все следы поверхностного знакомства с ними. Старую французскую поэзию до классицизма XVII века он не знал и не любил. Пропаганда поэтов Плеяды, предпринятая романтиками, не изменила его мнения. В обзорах французской литературы (известных набросках 30-х годов и аналогичных набросках 20-х годов) упоминаются с отрицательными характеристиками имена Вильона, Маро, Ронсара (см. также статью о Вольтере), Дюбелле, Жоделя, Менара (этого поэта Пушкин, как будто, читал), Малерба (Пушкин признавал одну его оду Дюперье), Вуатюра (которого, несмотря на отзывы Буало, Пушкин совершенно не ценил), Ракана и др. Из поэтов Плеяды, кроме названных, он упомянул (в примечании к чужой цитате) Дюбарта, но очевидно его знал по наслышке. Трагиков до Корнеля он не читал (например, сам сообщает о незнакомстве с произведениями Ротру). Прозаиков он знал гораздо лучше, и его ссылки на Монтеня, Брантома и Рабле свидетельствуют о действительном знакомстве с ними. Французские романтики, воскресившие поэтов Плеяды, заставили Пушкина обратиться к Ронсару и современникам. Но Пушкин не изменил своего взгляда на этих поэтов. До конца жизни он был убежден, что до эпохи Людовика XIV настоящей поэзии во Франции не было, и сурово осуждал приверженность романтиков к поэзии до-классической поры.

Батюшков это «Парни российский» [1]). В этом сказывается не только оценка Батюшкова, но вскрывается и тот литературный фон, на котором воспринимался Парни. Он жив для Пушкина потому, что на русской почве жива его литературная традиция, близкая пушкинским поэтическим симпатиям. Восприятие французов преломляется сквозь литературную идеологию русской поэтической группы, к которой примыкает Пушкин. Внимание, уделяемое им элегии, подготовляет почву и к приятию Андре Шенье, с которым он познакомился позже — в 20-х годах.

Но литературными вкусами Арзамасской группы объясняется и отход Пушкина от целого ряда французских литературных течений, к которым примыкали те представители русской поэзии, с которыми не дружил Пушкин.

Конюший дряхлого Пегаса
Свистов, Хлыстов или Графов,
Служитель отставной Парнаса,
Родитель стареньких стихов,
И од не слишком громкозвучных
И сказочек довольно скучных...

Здесь Пушкин отгораживается от од и от сказок. Правда, Пушкин писал и оды и сказки, подражая «возвышенному Галлу» Лебрену и второстепенному сказочнику Сенесе («Каймак» — «В Юрзуфе бедный мусульман»), но его литературная нелюбовь к оде все же определилась. Она вызвала резкие возражения на статью Кюхельбекера в «Мнемозине», где ода превозносилась в ущерб элегии. Она вызвала очевидную переоценку классических одописцев Франции — Малерба, Руссо и того же Лебрена. О Малербе значительно позже Пушкин отзывался решительно с отрицанием (см. так наз. «Мысли на дороге»), относительно Руссо он сказал свое мнение в переписке в 1825 году, поставив его «похабные эпиграммы во сто крат выше его од и гимнов» [2]). О Лебрене не сохранилось его отзывов, но оче-

---

[1]) Характерно навязчивое сопоставление имен Парни и Батюшкова, например: «Но каков Баратынский? Признайся, что он превзойдет и Парни и Батюшкова...» (Письмо Вяземскому 2 января 1822 г.)

[2]) Об отношении Пушкина к Ж. Б. Руссо см. подробно «Пушкинист», сб. II. К приведенным там подражаниям и упоминаниям имени этого поэта следует присоединить отзыв о нем, согласный с тем, что там цитировано, и

видно и он не привлекал его внимания [1]). Очевидно французская одическая традиция сознанием Пушкина отрицалась, и генезис его одических приемов следует искать не во Франции.

Характерен и его отход от французской сказки, имевшей многочисленных подражателей в России (Дмитриев, Николев и др. Не избежал этой традиции и Баратынский).

Скептически относился Пушкин и к мелкой лирической поэзии, господствовавшей во Франции в середине XVIII века. Иронически перечисляя «докучные» поэтические жанры, которыми занимались лицеисты, он говорит:

Тогда послания, куплеты,
Баллады, басенки, сонеты —
Покинут скромный наш карман,
И крепок сон ленивца будет.

«Послания», «басенки», «куплеты» и «баллады» — вот пестрое содержание альманашной поэзии XVIII века, поэзии Шолье, Дора и их эпигонов. Упоминаемый здесь сонет понимался Пушкиным исключительно как трудная строфическая форма, не обусловливающая высокого лирического содержания. Сонет в этом понимании законно рифмует с куплетом [2]). Понятно, есть элементы иронии, пренебрежи-

находящийся среди пушкинских набросков 20-х годов, содержащих программу очерка французской литературы. Наброски эти еще не опубликованы и войдут в состав IX тома Академического издания. За ознакомление с ними приношу благодарность Н. К. Козмину. Кроме того, вероятно о Жане Батисте, а не о Жан-Жаке Руссо говорится в стихах Пушкина:

«Родился наг и наг вступает в гроб Руссо».

Здесь имя Руссо упоминается на-ряду с лириками, а не прозаиками. Очевидно, для Пушкина-лицеиста Ж. Б. Руссо был образцовым поэтом, что и понятно, если вспомнить, что в лицейских поэтиках его называли, как лучшего одописца Франции после Малерба.

[1]) К Лебрену относятся только слова о «Возвышенном Галле» в оде «Вольность». Стихи Лебрена Пушкин просит прислать ему в письме брату (ноябрь 1824 г.). Некоторые стихи Лебрена сопоставлял с Пушкинскими П. Е. Щеголев.

[2]) Значительно позже, когда Пушкин уже написал свои классические сонеты, он возвращается к старой своей антипатии к сонету и упрекает Буало:

Ты слишком превознес достоинства сонета.

тельности к этим жанрам даже тогда, когда Пушкин пишет о Дельвиге:

Наш Дельвиг, наш поэт
Несет свою балладу,
И стансы винограду
И к лилии куплет... [1])

Здесь очевидно перечень этих жанров лишь перефразирует характеристику дружеских стихотворных безделок, как поэтических пустяков.

Чуждается Пушкин и слащаво-идиллических тем французской мадригальной поэзии:

«Вы пишите стишки?
«Увидеть их нельзя ли?
«Вы в них изображали,
«Конечно, ручейки,
«Конечно, василечек,
«Лесочек, ветерочек,
«Барашков и цветки...

Таким образом, Пушкин определенно отгораживает себя от французской традиции XVIII века в ее массовой подавляющей форме, определившей направление большинства подражателей из его старших современников вроде Василия Львовича Пушкина, И. И. Дмитриева и т. п. В то время, как здесь же в Лицее Илличевский усиленно пишет именно эти эпиграммы, идиллии, мадригалы, куплетцы и пр., Пушкин решительно и определенно поворачивает к большим дорогам французского классицизма, проникаясь идеологией XVII века и его идейного вождя Буало [2]).

---

Здесь намек на стих Буало, несколько раз упоминаемый Пушкиным: «Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme» В журналистике 20-ых годов этот стих Буало, понимаемый как принцип преодоления трудностей ради трудностей (в чем сонет равноправен с триолетом и рондо), служил отправной точкой в полемике романтиков с классиками (так об этом стихе писали Кюхельбекер, Вяземский, Бестужев, Кс. Полевой и др.).

[1]) Кстати — комментаторам не удалось убедительно приурочить эти стихи Пушкина и каким-нибудь реальным произведениям Дельвига, хотя один из них — Гаевский — обладал достаточно полным собранием сочинений Дельвига. Принятые толкования весьма натянуты.

[2]) Следует отметить, что классическую поэтику Пушкин усвоил именно как учение о форме, и это оставило свой след на историко-литературных

**Восемнадцатому веку он отдал слабую дань, и то лишь в пределах русских подражаний своих современников. В споре «древних» с «новыми», Пушкин на стороне «древних». Если его влечет к элегии, к Парни и А. Шенье, то это он мотивирует тем, что они «древние». Шенье — «древний», Парни — «древний» — таковы его неоспоримые аргументы в пользу почитания этих элегиков. Весь XVIII век принимается им как антипоэтический, и в 30-х годах он готов отказать в поэтическом даре даже кумиру своему Вольтеру [1]).**

---

взглядах его. В возражениях на статью Кюхельбекера об оде (1824), Пушкин исходит из классической номенклатуры родов поэзии. Упрекая Дмитриева в том, что он не является настоящим классиком, он указывает, что классические поэтические роды не затрагивались Дмитриевым: «чем он классик? Где его трагедии, поэмы дидактические или эпические? Разве классик в посланиях к Севериной, в эпиграммах, переведенных из Гишара?» (Вяземскому, апрель 1824 г.). Спор романтизма с классицизмом Пушкин сводил к спору о поэтических родах: к классическому «роду должны относиться те стихотворения, коих формы известны были грекам и римлянам, или коих образцы они нам оставили. Следовательно, сюда принадлежат: эпопея, поэма дидактическая, трагедия, комедия, ода, сатира, послание, героида, эклога, элегия, эпиграмма и басня». («О русской литературе с очерком французской.»)

Кстати, поэты дидактической линии не остались без внимания Пушкина. Имя Делиля неоднократно упоминается, но всегда с отрицательной характеристикой: «И ты, Делиль, парнасский муравей» («Домик в Коломне»); «Делиль, который ужасно поправил его (Мильтона) грубые недостатки и украсил его без милосердия» («О Мильтоне»); «Делиль гордился тем, что он употребил слово vache... жалкая участь поэтов, если они принуждены славиться позабытыми победами над предрассудками вкуса» («О смелости выражений» 1827). Насмехаясь над вычурностью делилевских метафор-перифраз, Пушкин писал брату: «Не забудь и (говоря по-делилевски) витую сталь, пронзающую засмоленную главу бутылок, т.-е. штопор» (декабрь 1824 г.).

[1]) Характерно, что «любимцев» своих из поэтов XVIII века Пушкин изолирует, вырывает из общей среды XVIII в. Таким любимцем являлся, напр., Грессе: «Для тех, которые любят Катулла, Грессета и Вольтера, для тех искренность драгоценна в поэте» (1834), и около этого времени в «Мыслях на дороге» Пушкин резко нападал на весь XVIII век в целом. Что же касается в частности противоставления Парни предшествующей лирике XVIII века, то это объясняется тем, что для Пушкина еще не потеряли значения актуальности суждения критиков-современников поэта, видевших в школе Парни и Бертэна новое направление, противостоящее модной тогда лирике Дора и Колардо. Параллели к элегиям Парни и особенно Бертэна из латинских поэтов (Катулла и Тибулла) обычно приводились в изданиях этих поэтов. В последних изданиях сочинений

Так определяются к 20-м годам его литературные вкусы. Век Людовика XIV, Расин, Корнель (последний отчасти уступая романтическим симпатиям его друзей), Мольер, Буало — вот яркие имена, которые он всегда призывает, которыми он аргументирует свои поэтические замыслы. Их стиль, в сочетании с элегическими настроениями Парни и Шенье, проникает в его творческий обиход, стиль ясности, простоты поэтических приемов, элементарной условности, поскольку она ощущается как условность и не мешает свободному творчеству [1]).

В эти годы Пушкин окончательно определяется и заканчивает свое поэтическое воспитание. В дальнейшем он идет своей дорогой, и если подражает чему, то подражает сознательно, выбирая то, чем он может обогатить свою поэтическую мощь.

Характерно, что, избрав среди элегиков Парни и Шенье, Пушкин упорно обходит других элегических поэтов. Правда, два-три стиха из предсмертной элегии Жильбера попадают в его лицейские стихи:

Мне кажется, на жизненном пиру
Один с тоской явлюсь я, гость угрюмый,
Явлюсь на час и одинок умру.

Но только эти, навязчивые стихи Жильбера, красовавшиеся во всех хрестоматиях и антологиях, и отразились в его стихах [2]).

---

Парни обычно приводился и свод критических суждений о поэте (в частности обширная статья Тиссо), отражавших указанную точку зрения. Взгляды эти отчасти были усвоены и позднейшими критиками, например, Сент-Бёвом.

[1]) Отмечу, кстати, внимание, которое уделил Пушкин литературной полемике своих любимых поэтов. Так, например, имена противников Вольтера для Пушкина были нарицательными кличками бездарностей и обскурантов. Так в отраженном свете вольтеровской полемики звучит имя Дефонтена (впрочем в эпиграмме на Качеповского 1818 г. Пушкин цитирует дмитриевский перевод стиха Вольтера — «Vermisseau né du cul de Desfontaine»), Фрерона и др. Не менее внимательно Пушкин знакомился с литературной полемикой Буало, Мольера и Расина, и такой же нарицательный характер получили у него имена их противников — Прадон, Шапелен...

[2]) Наблюдение это сделано Гаевским, который, судя по его заметкам, усиленно выискивал в русской лирике 20-ых и 30-ых годов следы влияния названной элегии Жильбера.

Правда — среди эпиграфов к «Евгению Онегину» мы читаем стих из Мальфилатра — «Elle était fille, elle était amoureuse», но здесь — едва ли Пушкин не цитирует его по Лагарпу (с этого стиха начинается приводимая Лагарпом в «Лицее» цитата из «Нарцисса» — поэмы Мальфилатра), и дальше эпиграфа знакомство с поэтом не идет.

Странно молчание по отношению к элегику Империи, кумиру русской молодежи 10-ых и 20-ых годов — Мильвуа. Пушкин молчит о нем, которого переводили Батюшков, Милонов, Баратынский и бесчисленное множество второстепенных поэтов [1]).

Впрочем, уже отмечалась в литературе одна любопытная параллель пушкинских стихов со стихами Мильвуа.

Стихи из «Онегина», посвященные описанию могилы Ленского:

Но ныне... памятник унылой
Забыт. К нему привычный след
Заглох. Венка на ветви нет;
Один, под ним, седой и хилой
Пастух по прежнему поет
И обувь бедную плетет...

напоминают стихи Millevoye («La chute des feuilles»):

Mais son amante ne vint pas
Visiter la pierre isolée;
Et le pâtre de la vallée
Trouble seul du bruit de ses pas
Le silence du mausolée.

В годы, когда стихи Мильвуа были у всех на устах, когда существовало шесть переводов этого стихотворения на русский язык (Батюшкова, Баратынского, Туманского, Милонова, Степанова и Григорьева), когда вообще переводы из этого поэта насчитывались десятками (кроме названных поэтов его переводили Жуковский, В. Л. Пушкин, Ив. Козлов, Великопольский, Глебов), нельзя предположить,

---

[1]) Лишь однажды в письме Вяземскому Пушкин писал: «Millevoye ни то ни се, но хорош только в мелочах элегических» (черновик письма Вяземскому, от 4 ноября 1823 г.).

Кстати: стих «весны моей златые дни» взят из Милоновского перевода «La chute des feuilles».

что Пушкин бессознательно воспроизвел его стихи. Нет, это был сознательный намек на популярнейший элегический мотив, определенное указание на литературность обстановки, окружавшей могилу Ленского, который, судя по всему, должен был, несмотря на германское воспитание, находиться среди подражателей Мильвуа. То, что ныне нами переживается как общее элегическое место, во времена Пушкина звучало как направленная литературная цитация, как сознательное и явное обнажение литературного фона произведения.

Но подобное отношение к Мильвуа, как к совершенно объективному, постороннему литературному факту, доказывает, что к 20-ым годам ученическое усвоение французской традиции иссякает [1]). Пушкин становится, по его выражению «un grand jugeur», строгий и объективный судья.

В двадцатых годах горизонт Пушкина расширяется, и он выходит за пределы французской традиции. До сих пор иноземные поэтические факты усвоялись им сквозь французскую традицию. Ариост

---

[1]) О других элегиках XVIII в. Пушкин отзывается отрицательно, сваливая в общую кучу всех мелких поэтов XVIII века. О Флориане он пишет: «посмотрим, где очутится Дмитриев с своими чувствами и мыслями, взятыми из Флориана и Легуве» (Гнедичу 27 июля 1822 г.) «Читатели, воспитанные на Флориане и Парни, расхохотались и почли балладу ниже всякой критики» («О сочинениях Катенина» 1833). «Французская обмельчавшая словесность envahit tout. Знаменитые писатели не имеют ни одного последователя в России, но бездарные писаки, грибы, выросшие у корней дубов: Дорат, Флориан, Мармонтель, Гишар (во всех изданиях печатают неверно «Гимар»), М-ме Жанлис овладевают русской словесностью» («О русской литературе с очерком французской»). Характерно, что во всех этих отзывах отмечается пагубность влияния мелкой французской поэзии XVIII в. на русского читателя и писателя. Между тем, например, Баратынский начал с Легуве, переведя из него отрывок поэмы «Воспоминание» (которое в последнем издании сочинений Баратынского комментируется, как пересказ Баратынским рассказов его дядьки воспитателя).

Отрицая с ранних лет мелких поэтов XVIII века (исключения ничтожны — полусочувственный отзыв о Бершу в поэме «Сон», да некоторое тяготение к эпиграммам Арно), Пушкин не распространял своего отрицания на мелких поэтов XVII в., принятых в группу Буало, в частности Шапеля («Шапеля в песнях призывая, пишу короткие стихи». Ср. письмо Вяземскому 27 марта 1816 г.). Не особенно ясны, но в общем сочувственны отзывы Пушкина о поэтах переходной эпохи (Регентства) Шолье, Лафаре, Вержье, Грекуре—См. «Городок», «Послание В. Л. Пушкину» 1816 г., «Арап Петра Великого», «Моему Аристарху» 1817 г.

был ему знаком по Вольтеру, Мильтон — по Делилю, Оссиан — по Парни, Гёте по m-me de Staël. В 20-х годах иностранная литература наконец доходит до него в своей подлинной форме. Даже читая эту литературу во французских переводах, он узнает в ней оригинальные, национальные черты, лежащие вне французской традиции.

Первое же знакомство с иноязычными поэтами определило отход Пушкина от французской традиции: «Английская словесность начинает иметь влияние на русскую. Думаю, что оно будет полезнее влияния французской поэзии, робкой и жеманной» (письмо Гнедичу, 28 июня 1822 г.) «Французская болезнь умертвила б нашу отроческую словесность». (Вяземскому, 6 февраля 1823 г.) «Стань за немцев и англичан, уничтожь этих маркизов классической поэзии» (ему же, 19 августа 1823 г.).

Первое крупное имя повело его в сторону от французских навыков — это Байрон. Другое имя, заставившее распроститься с авторитетом классической драматургии — это Шекспир. Характерно его отношение к Шекспиру. Везде, где он говорит о нем, он противоставляет его французам. Все его характеристики Шекспира создаются на фоне французского классицизма. Шекспир или Расин, Шекспир или Мольер — вот проблемы. Даже отдельные произведения Шекспира понимаются им лишь при условии противоставления французским драматическим образцам. «Венецианский купец» и «Скупой» Мольера, «Мера за меру» и «Тартюф», вот привычные антитезы. Даже «Отелло» понимается им на фоне вольтеровского подражания. Мерой в литературной оценке остается французская классическая школа, от нее Пушкин отправляется, ею руководится. Правда, он уже не ослеплен. Он свободно порывает с внешними формами французской трагедии, отказывается от трех единств (хотя письмо Раевскому об этих единствах характеризует длительную внутреннюю борьбу). Он явно предпочитает Шекспировский театр французскому и под влиянием m-me de Staël и Шлегеля отчетливо формулирует недостатки французского придворного устава трагического театра [1]).

Но порывая до некоторой степени с классицизмом, перестраивая свои классические навыки, переиначивая французские мерки (и при

---

[1]) «Не будем ни суеверны, ни односторонни — как французские трагики; но взглянем на трагедию взглядом Шекспира» (письмо Дельвигу, январь 1826 г.).

этом прислушиваясь к голосам самих французов, в частности—к голосу Вольтера), Пушкин не переходит на сторону французского романтизма. Он отрицает уже всю французскую традицию в целом, и когда ему приходится выбирать между французами-классиками и французами-романтиками, он неизменно склоняется на сторону классиков.

В выпущенных строфах «Домика в Коломне» он противопоставляет «степенного Буало», Расина и даже «муравья Делиля», — вольной школе «Гюго с товарищи», школе, покинувшей «Парнасские вершинки» и копающейся в рыночной грязи.

Среди романтиков — он почти никого не ценит. Разве что один Мюссе вызвал у него одобрительный отзыв, да еще Делорм — Сент-Бёв встретил почтительный привет. Ни Ламартин, ни Гюго его не привлекают. А о поэтах переходной эпохи, вроде Делавиня, он отзывается только с иронией. Такие популярные имена Франции, как Беранже, не находят никакого сочувственного отклика у Пушкина. Несколько иначе смотрел Пушкин на французских прозаиков, но об этом я здесь не буду говорить, так как тема моя — поэтическая традиция.

Под конец жизни, подводя итоги, он снова обращается к Буало, стремясь за ним «занять кафедру» сатирика, а в «Мыслях на дороге» воскрешает свой юношеский энтузиазм перед именами поэтов века Людовика XIV. Правда, он здесь же умеряет его суровыми оговорками, осуждающими придворное влияние, исказившее классицизм XVII века. Но зато еще суровее, еще строже звучит его приговор XVIII веку, в котором он видит полное падение поэзии, и не исключает из общей оценки века и деятельности Вольтера. (Впрочем в журнальной заметке о Вольтере, незадолго до смерти, Пушкин снова выражает свое восхищение перед стихами Вольтера. [1]) Характернее всего, что все обозрение французской словесности в «Мыслях на дороге» отражает взгляды Буало, и о всех фактах до XVII века он

---

[1]) Приведя в этой статье стихи Вольтера, Пушкин пишет: «Признаемся в рококо нашего запоздалого вкуса, в этих семи стихах мы находим более с л о г а, более жизни, более мысли, нежели в полдюжине длинных французских стихотворений, писанных в нынешнем вкусе, где мысль заменяется исковерканным выражением, ясный язык Вольтера—напыщенным языком Ронсара, живость его—несносным однообразием, а остроумие — площадным цинизмом или вялой меланхолией» («Вольтер» 1836 г.).

говорит его словами, иногда даже в цитатах из его «Art Poétique» [1]) Мера поэзии — по-прежнему французский классицизм.

Вот основные этапы Пушкина-читателя, основные моменты усвоения им французской традиции.

В пределах конспективного очерка трудно исчерпать эту тему даже в порядке простого перечисления возникающих проблем.

Суждения мои поневоле гипотетичны и требуют проверки и развертывания на материале, что осуществимо лишь в порядке специальных исследований. Но и по установлении фактов, освещающих обстоятельства усвоения Пушкиным французской поэтической традиции, мы лишь закончим подготовительную работу для установления историко-литературных связей Пушкина с французской традицией. Для решения этого более общего вопроса необходим сравнительный анализ лексики, стилистики, композиции и сюжетосложения у Пушкина. Но эти вопросы требуют предварительного и всестороннего изучения поэтики Пушкина. До сих пор эти вопросы представителями сравнительной истории литературы, писавшими о Пушкине, или обходились, или разрешались наскоро ad hoc (как это сделал акад. Ф. Е. Корш в работе по поводу окончания «Русалки»). Правда, иной раз наши сведения о поэтике Пушкина неожиданно обогощались именно благодаря литературным сопоставлениям (в этом отношении нельзя обойти молчанием работы Сумцова, Жирмунского и Сиповского, а также отчасти этюда Батюшкова, сопоставившего «Athalie» с «Борисом Годуновым»), но мозаичность подобных наблюдений не слагалась в сколько-нибудь цельную картину. Вопросы биографии и текстологии грозят в современном Пушкинизме снять с очереди более насущные вопросы — поэтики и историко-литературного познания Пушкина.

*Б. Томашевский.*

---

[1]) На это уже указывал Mansuy в своей статье «Ce que doit Pouchkine aux ecrivains Français» («Revue Bleue» 1904, 13 août).

## ОКОНЧАНИЕ ЭЛЕГИИ «НЕНАСТНЫЙ ДЕНЬ ПОТУХ».

**В изданиях 1826 и 1829 г.г. Пушкин печатал под 1823 годом известную элегию «Ненастный день потух» в таком виде и с такими красноречивыми многоточиями — недоговоренностью, художественным умолчанием:**

Ненастный день потухъ; ненастной ночи мгла
По небу стелется одеждою свинцовой;
Какъ привидѣніе, за рощею сосновой
Луна туманная взошла...
Все мрачную тоску на душу мнѣ наводитъ.
Далеко, тамъ, луна въ сіяніи восходитъ;
Тамъ воздухъ напоенъ вечерней теплотой;
Тамъ море движется роскошной пеленой
Подъ голубыми небесами...
Вотъ время: по горѣ теперь идетъ она
Къ брегамъ, потопленнымъ шумящими волнами:
Тамъ, подъ завѣтными скалами,
Теперь она сидитъ печальна и одна...

Одна... никто предъ ней не плачетъ, не тоскуетъ;
Никто ея колѣнъ въ забвеньи не целуетъ;
Одна... ничьимъ устамъ она не предаетъ
Ни плечь, ни влажныхъ устъ, ни персей бѣлоснѣжныхъ.
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
Никто ея любви небесной не достоинъ.
Не правда ль: ты одна... ты плачешь... я спокоенъ;
. . . . . .
Но если . . . . . .

**Особенно-прекрасно выразительно это «Но если.....»**

Рукописей этой элегии не сохранилось, и мы не можем установить, было ли написано продолжение пьесы, откинутое поэтом при печатании ее, или же так законченно-незаконченно и было создано это художественно-недоговоренное произведение Пушкина? — Намеком, но только намеком для разрешения этого вопроса может служить оглавление издания 1826 года, в котором элегия названа «Отрывком». От этого намека однако далеко до утверждения, что Пушкин печатал только отрывок из написанной до конца элегии, хотя это предположение и имеет известную степень вероятности. Если бы мы допустили возможность существования в рукописи Пушкина продолжения пьесы, то перед нами возник бы новый вопрос — почему поэт не печатал окончания пьесы: потому ли, что в окончании заключались такие интимно-личные стихи, которые были неуместны, невозможны в печати, или потому, что это окончание не удовлетворяло художника-Пушкина, и обрывающееся на большой, эмоциональной музыкальной паузе «Но если.....» казалось ему гораздо более выразительным и художественно-совершенным, чем выражения душевной боли подозрения и ревности, редко принимающие индивидуальные и лирические черты, требуемые характером самой элегии. Наше предположение (условное — если вообще окончание элегии существовало), что написанное окончание пьесы должно было уступать всей пьесе и особенно ее выразительному, взволнованному, художественно созданному и написанному многоточию после слов «Но если...» — всего на все предположение, и как бы оно ни казалось нам вероятным, ни для кого не обязательно.

Не разрешает этих вопросов, а только еще острее ставит их, и найденное нами окончание пьесы в экземпляре издания 1829 г., находившемся в библиотеке П. А. Ефремова, составляющей в настоящее время собственность Пушкинского Дома. В этом экземпляре мы читаем:

Но если правдно она [1]) заклокотала,
Но если не вотще ревнивая тоска
И съ вѣроломства покрывало
Сняла дрожащая рука....
Тогда прости любовь — съ глазъ сброшена повязка;
Слѣпецъ прозрѣлъ, отвергши стыдъ и лесть,
Взамѣнъ любви, въ душѣ лелѣетъ месть
И вточенный кинжалъ той повѣсти развязка. —

[1]) ревность

Мы бы не усомнились в принадлежности Пушкину этих стихов только по той причине, что они уступают предыдущим стихам в художественном совершенстве и художественной выразительности: не говоря уже о субъективности такого критерия, как «лучше» или «хуже», мы и вправе ожидать менее совершенного окончания, ибо оно было откинуто Пушкиным (если существовало), и поэт не стал бы исключать стихов без всяких оснований и не заботясь о художественной цельности и совершенстве пьесы. Невозможного в том, что эти восемь стихов, расшифровывающие многоточия после слов «Но если...», принадлежат Пушкину — нет: фактура стиха и музыкально-синтаксический строй его не исключают этой возможности, не делают немыслимым и невероятным предположение о том, что редакция этих стихов восходит к Пушкину, хотя, быть может, и была испорчена по пути.

Сомнения наши начинаются с другого момента и по другим основаниям: мы сомневаемся в авторитетности происхождения этой записи восьми стихов, неизвестных ни в каких списках элегии, и наше сомнение усиливается вследствие факта умолчания об этом окончании пьесы самим П. А. Ефремовым, в экземпляре которого оно находится. Повидимому, и Ефремов не знал источника происхождения этих стихов или, если знал, не доверял его авторитетности. При таких условиях не только спорно, рискованно, но и неосновательно приписывать Пушкину стихи, которые ему может быть принадлежат, а может быть и не принадлежат, и которые — может быть ложно — привносят новый оттенок и разъясняют природу умолчания Пушкинского «Но если.....».

При таких оговорках нам кажется не безынтересным и не бесцельным опубликование восьми стихов окончания элегии «Ненастный день потух», так как при наличии других данных и материалов, которые еще могут быть найдены, оно может способствовать разрешению многих вопросов, связанных с элегией Пушкина, и прольет свет на историю ее создания.

Только так и можно подходить к этому заключительному восьмистишию — только с точки зрения истории создания элегии, и ни при каких условиях нельзя ставить вопроса об изменении основного текста пьесы Пушкина. Основной, канонический текст элегии установлен Пушкиным и совершенно незыблем. Даже факт нахождения

окончания в рукописи Пушкина, даже совершенно неоспоримые свидетельства о принадлежности Пушкину этого окончания не меняют постановки вопроса: поэт исключил его и заменил многоточием, нашел более совершенную, более выразительную художественную форму окончания элегии, и возвращение к менее совершенной редакции ни с каких сторон недопустимо. Пушкин сравнительно редко прибегал к этому приему выразительной недоговоренности, но всегда этот прием применял исключительно удачно в композиционном отношении, но всегда многоточие Пушкина звучит полновеснее и выразительнее, чем самые выразительные и музыкальные стихи. Стихи «Теперь куда же меня ты вынес океан» etc. [1]) в элегии «К морю» несомненно принадлежат Пушкину и находятся в его рукописях, но во сколько превосходит их печатная редакция строфы:

Міръ опустѣлъ . . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Быть может той же природы и окончание элегии «Ненастный день потух», и в ней Пушкин употребил тот же и так же прием умолчания, как и в элегии «К морю». Ефремовский экземпляр издания 1829 года ставит этот вопрос—разрешение же его возможно будет тогда, когда будут найдены новые материалы, касающиеся условия создания элегии Пушкина.

*М. Л. Гофман.*

---

[1]) Здесь уместно будет привести окончание строфы так, как оно (в необычном виде) записано в том же Ефремовском экземпляре, издания 1829 года:

Міръ опустѣлъ! теперь куда же
Меня бъ не вынесъ океанъ?
Судьба земли повсюду та же,
Гдѣ капля блага: тамъ на стражѣ
Стоитъ неистовый тиранъ!

# К ВОПРОСУ ОБ ОТНОШЕНИИ ПУШКИНА К РЕЛИГИИ.

Был ли религиозен Пушкин?

Вопрос этот, потому что он касается именно Пушкина, представляет особые трудности, и подходить к нему нужно особенно осторожно. Нужно помнить, что в жизни Пушкин часто носил маску, старался казаться не тем, чем был на самом деле.

Об этом свидетельствует прежде всего он сам. Образ Чарского—автопортрет. Чарский «прикидывался то страстным охотником до лошадей, то отчаянным игроком, то самым тонким гастрономом», боясь больше всего казаться тем, чем был—поэтом. Передавая анекдот о Байроне, Пушкин говорит: «как судить о свойствах и образе мыслей человека по наружным его действиям? Он может по произволу надевать на себя притворную личину порочности, как и добродетели, часто по какому-либо своенравному убеждению ума своего, он может выставлять на позор толпе не самую лучшую сторону своего нравственного бытия; часто может бросать пыль в глаза черни одними своими странностями».

Уже Анненков рассматривал эти строки, как сказанные pro domo sua. Странности поведения Пушкина, особенно на юге, рисовка порочностью, подтверждают это. Даже барон Корф, стараясь всячески очернить Пушкина, невольно для себя говорит, что он был лучше, чем старался казаться. «Не сомневаюсь, что для едкого слова он иногда говорил даже б о л е е и хуже, нежели в самом деле думал и чувствовал» [1]).

А. П. Керн рассказывает в письме Анненкову, что, когда Анна Николаевна Вульф поздравила Пушкина с неожиданною в нем спо-

---

[1]) *К. Я. Грот.*, Пушкинский Лицей, Спб. 1911 г., 250 стр.

собностью вести себя, как прилично любящему мужу, Пушкин ответил: «ce n'est que de l'hypocrisie».

«Вот... выражение века: непременно во что бы то ни стало казаться хуже, чем он был»—прибавляет А. П. Керн [1]). Что Пушкин был скрытен, известно из свидетельств его лицейских товарищей.

Все это заставляет относиться с осторожностью к свидетельствам о нем других. Но и высказывания самого Пушкина требуют в отношении к ним не меньшей осторожности. Иначе мы рискуем принять за Wahrheit то, что только Dichtung.

## I

В 1831 году, составляя программу записок, Пушкин отметил под 1811 г.: «(Лицей)... Философич. мысли». Что должен был он сообщить под этой рубрикой? Может быть, Пушкин хотел отметить свое раннее умственное развитие? К философии, как таковой, он в лицейский период не был склонен (да и не только в лицейский). Вспомним не очень почтительные эпитеты философов в «Пирующих студентах» (1814 г.) и слова о них въ «Послании к Лиде» (1816 г.). Кроме того, в 1811 г. (если Пушкин не ошибается) он едва ли мог быть знаком с философией. Очевидно, Пушкин хотел говорить о своих мыслях на философские темы.

Пушкин-мальчик был старше своих лет. «Когда ему было восемнадцать лет, он думал, как тридцатилетний человек: ум его созрел раньше, чем его характер», позже говорил Жуковский Гоголю (по свидетельству Смирновой).

Лицейские стихотворения затрагивают основные вопросы человеческого существования, вопросы жизни и смерти, назначения человека. Над последним вопросом в применении к себе Пушкин особенно часто задумывался. Уже рано, «нежным отроком», он почувствовал, что назначение его — поэзия:

Поэтов грешный лик
Умножил я собою (I, 40) [2]).

---

[1]) Пушкин и его современники, вып. V, стр. 151.

[2]) Ссылки приводятся по изданию Брокгауза-Ефрона под ред. С. А. Венгерова, причем римские цифры означают том, арабские — номер произведения.

И он высказал это в характерных для себя образах:

Мой гений невидимкой
Летает надо мной. (I. 31.)
Мне богини песнопенья
Еще в младенческую грудь
Влияли искру вдохновенья. (I. 133.)

Муза «на слабом утре дней златых» (I. 49.) осенила певца

И горним светом озарясь,
Влетала в скромну келью,
И чуть дышала, преклонясь
Над детской колыбелью. (Там же.)

Пушкин проявляет то большую скромность в мнении о себе:

В лиру превращать не смею
Мое гусиное перо. (I. 48.),

то сомневается в своем даре [Послание к кн. А. М. Горчакову, Любовь одна веселье жизни хладной, Уныние (Разлука), Элегия (Опять я ваш), Шишкову (1816 г.), Дельвигу (1817 г.).] Но доминирует у него непосредственное сознание своего гения. «Я — питомец важных муз» (I. 229). «Питомец муз и вдохновенья» (I. 58). «Мне жребий вынул Феб—и лира мой удел». (I. 143.)

И это серьезно. Он только «сначала... шалил, шутя стихи кроил» (I. 40). Теперь он называет себя поэтом, зная, что еще «не тот поэт, кто рифмы плесть умеет» (I. 12.), что для этого нужно еще что-то, что он называет «печатью Аполлона». И он надеется, что и ему

Печать свою наложит
Небесный Аполлон. (I. 31.)

Этот полученный свыше дар имеет высокое назначение:

Рази, осмеивай порок;
Шутя, показывай смешное
И, если можно, нас исправь. (I. 26.)

обращается Пушкин к другому поэту.

Чувствуя в себе этот дар, Пушкин рано, правда, шутя, требует свободы творчества:

Будь всякой при своем (там же).

Сознавая себя поэтом, Пушкин рано задумывается о поэтическом бессмертии:

Мои летучие посланья
В потомстве будут ли цвести? (I. 51.)

сомневается в нем:

Мне ль бессмертьем льститься. (I. 31.)

надеется на него:

С моей, быть может, тенью
Полунощной порой
Сын Феба молодой,
Мой правнук просвещенный
Беседовать придет
И мною вдохновенный,
На лире воздохнет. (I. 31.)

И это желание поэтического бессмертия, почти уверенность в нем сближает Пушкина-мальчика с Пушкиным позднейших лет более, чем какая-либо другая черта. (Интересно, между прочим, как понять слова программы 1831 г.: «14 г.... мое тщеславие». Мне думается, Пушкин 1831 г. как раз вспоминал мечты о поэтическом бессмертии Пушкина-мальчика.)

Серьезностью отмечено и одно высказывание Пушкина-лицеиста на тему о нравственной связи человека и общества — «к Лицинию» 1815 г., где он рисует идеал человека и гражданина.

Но как Пушкин этого периода воспринимает жизнь вообще? В какой цвет окрашена она для него? Была ли она для Пушкина, как для другого, изображенного им впоследствии юного поэта, «заманчивой загадкой»? (Е. О. II гл. VII.)

Ответ отрицательный: жизнь зовет его, но «загадочного» в ней нет для Пушкина. Ему ясно: жизнь «милая» (I. 49), «беспечная» (I. 55), «сладкая» (I. 156); дни жизни — «златые» (I. 47), «красные» (I. 55); жить—веселиться:

Веселиться мой закон (I. 23).
Веселье будь до гроба
Сопутник верный наш,
И пусть умрем мы оба
При стуке полных чаш,

говорит он в «Послании Пущину» (1815 г. 4 мая). Даже мысль о том, что «все на свете скоротечно» (I. 73), вызывает только особенно интенсивное стремление к радостям жизни, как их понимал тогда Пушкин, стремление «пить и веселиться», «жизнию играть». (I. 127.) Самая смерть не страшна. Умереть, это значит

В мир волшебный наслажденья
На тихий берег вод забвенья
Веселой тенью полететь. (I. 55.)

Смерть придет тихо, как «в зимний вечер сладкой сон» (I. 49). И мысли о смерти только укрепляют в Пушкине уже отмеченное отношение к жизни.

Смертный, век твой привиденье,

а потому

Счастье резвое лови (I. 54)—

вот формула этого отношения.

Но Пушкин пережил волнение первого серьезного чувства, и жизнерадостные ноты заменились — правда, на время — другими. Он вдруг увидел, что жизнь может быть «унылой» (I. 101), «хладной» (I. 87), что она скоротечна (I. 105). Перед ним возникает вопрос:

Зачем же жизнь дана мне от богов (I. 84),

когда она

Печальный мрак ненастья (там же),

когда душа объята тоской (I. 94), когда «дышать унынием мой удел» (I. 88).

Перед собой одну печаль я вижу!
Мне скучен мир; мне страшен дневный свет... (I. 105),

восклицает Пушкин. И ему кажется, что ему не мил сладкой жизни сон (I. 156), что он ненавидит радость (I. 105), что ему пора оставить круг смехов и харит (I. 125).

Но мрачный взгляд на будущее, ожидание и желание смерти — все это было не продолжительно. Проходит любовь, и снова слышится жизнерадостный призыв жить:

Умножайте шум и радость (I. 128)
Давайте пить и веселиться,
Давайте жизнию играть (I. 127).
Пусть остылой жизни чашу
Тянет медленно другой;
Мы ж утратим юность нашу
Вместе с жизнью дорогой... (I. 158).

Но даже и в период этого временного пессимизма Пушкин не до конца остается мрачным. Нет, он умеет примириться и с несчастьем и признать его справедливым для себя, достигая в этом признании высоты истинно-философского — даже более — религиозного сознания:

Но что! стыжусь! Нет, ропот—униженье,
Нет, праведно богов определенье—
Ужель лишь мне не ведать ясных дней?
Нет, и в слезах сокрыто наслажденье—
И в жизни сей мне будет в утешенье:
Мой скромный дар и счастие друзей. (I. 84.)

Эта мудрая покорность судьбе, вытекавшая из убеждения, что «все чередой идет определенной», укрепляет в юноше-Пушкине светлое настроение и в печали. Ибо это печаль души великой, «грусть души мощной и крепкой» (Белинский). Потому-то почти все элегии Пушкина оканчиваются бодрым аккордом. В этом отношении он определился уже в 1815 г.:

Увяла роза, дитя зари!.
Не говори: так вянет младость!
Не говори: вот жизни радость!
Цветку скажи: прости, жалею!
И на лилею нам укажи. (I. 61.)

Одна элегия этого периода имеет для нас особый интерес. Это — «Я видел смерть...» (1816 г.). Элегия, написанная под влиянием любви к Бакуниной, заимствована у Парни. Содержание, как и у Парни, жалобы

на возлюбленную, предчувствие смерти, прощание с друзьями. Но есть в первоначальном тексте одна строка, которой у Парни мы не находим:

И вера тихая меня не утешала.

Не делая никаких предположений о точном значении этих слов (они могут означать и отсутствие веры и наличность веры, не приносившей утешения), мы отметим эту строку, как показатель того, что в момент написания стихотворения Пушкин подумал о вере. Во второй редакции (того же времени) приведенные слова изменены на «и жизнь меня не утешала». Поправка знаменательна. Здесь чувствуется Пушкин «земной, слишком земной». Интересны слова этой элегии:

Луча бессмертия не встретит
Последний взор моих очей...

Бессмертие, о котором здесь говорится, несомненно земное. О том же бессмертии говорит Пушкин в «Послании Илличевскому»:

Ах, ведает мой добрый гений,
Что предпочел бы я скорей:
Бессмертие ль души моей,
Бессмертие ль своих творений. (I. 134.)

Итак, в этот период Пушкин больше всего думал о своем поэтическом призвании и о бессмертии имени своего на земле. Бессмертие души занимало его гораздо менее. Говоря о смерти, он называет ее «хладным», «вечным», «мертвым» (I. 112), «сладким» (I. 49) сном. Все это достаточно бессодержательные эпитеты. Об одном можно судить по ним — мысль о смерти не была для Пушкина мучительным вопросом.

Не пугай нас, милый друг,
Гроба близким новосельем.
Право, нам таким бездельем
Заниматься недосуг. (I. 158.)

— Так формулирует Пушкин свое отношение к смерти вскоре по окончании лицея. Не это ли и принимал Энгельгардт за «атеизм»

Пушкина-лицеиста, давая о нем свой известный отзыв: «Его сердце холодно и пусто; в нем нет ни любви, ни религии; может быть оно так пусто, как никогда еще не бывало юношеское сердце»?

Отношение Пушкина к церкви, ее служителям и обрядам отмечено в этот период небрежностью, бравированием. Браваду эту мы видим в «Бове»:

Прочитала скорым шопотом
(То, что в век не мог я выучить)
Отче наш и Богородицу.

Или в стихотворении «Огаревой»: «Митрополит, хвастун бесстыдный!..», в стихотворении «Городок» (I. 31):

Служителей твоих,
Попов я городских
Боюсь, боюсь беседы
И свадебны обеды
Затем лишь не терплю,
Что сельских иереев,
Как папа иудеев,
Я вовсе не люблю.

Но нелюбовь к духовенству вполне может быть и у человека, положительно относящегося к религии. То же можно сказать и про «вольтерьянскую» терминологию.

Итак, вот Пушкин лицейского периода: отношение к обрядам отрицательное, бравирование этим; думает иногда о вере, но скорее не имеет ее, чем наоборот; думает о бессмертии, но больше о земном, чем о небесном; любит больше всего жизнь эту, ее радости; серьезнее всего относится к поэзии и своему поэтическому призванию [1]).

---

[1]) Мы оставляем совершенно в стороне стихотворение «Безверие» (1817 г.), как холодное, «сухое и дидактическое» (Гаевский), по общему признанию и прежде всего — самого Пушкина, который, напечатав его в «Трудах Общ. Люб. Росс. Словесности» 1817 г., более его не перепечатывал. Но, соглашаясь также с В. Брюсовым, что в этом стихотворении есть и подлинно живые, художественные места, отметим для дальнейшего один весьма интересный и, может быть, знаменательный стих заключительный во второй строфе:

Ум ищет Божества, а сердце не находит.

## II

Весной 1817 г. Пушкин окончил лицей. Это дало ему возможность в жизни осуществлять то, о чем он раньше мечтал в стихах. И он отдается этой жизни, которая одновременно так «однообразна и пестра» (Е. О. I. XXXVI). Он так «любил... шум и толпу». (1824 г. 19—XI. Михайловское. Воспоминания о времени окончания Лицея.— Сочинения, V, 415.) Он был захвачен жизнью этого «безумного круга». «На разные забавы я много жизни погубил», говорил он позже (Е. О. I. XXX).

Отношение к жизни то же, что и ранее. Так же мелькает иногда мысль, что жизнь скоротечна, что «младость не приходит вновь» (I. 194). Но мысль эта, как и ранее, вызывает стремление взять от жизни что можно, не теряя немногих дней, данных нам:

Мгновенно жизни будь послушен,
Будь молод в юности твоей. (Там же).

Послания к друзьям этого периода — варианты этого мотива. В «Руслан и Людмила» эта жажда жизни, любовь к ней нашли самое полное выражение (Н. Котляревский).

Но такая жизнь требовала слишком много душевных сил. Невозможно было даже Пушкину вынести эту постоянную «игру страстей». И Пушкин переживает моменты, когда «порыв страстей» сменяет жажда покоя:

Позволь душе моей открыться пред тобою
И в дружбе сладостной отраду почерпнуть.
Скучая жизнию, томимый суетою,
Я жажду близ тебя, друг нежный, отдохнуть. (II. 212.)

У него вырываются слова недовольства жизнью:

Я мало жил и наслаждался мало! —
И дней моих печальное начало
Наскучило, давно постыло мне! —
К чему мне жить. Я не рожден для счастья... (Там же.)

или:

. . . мои златые годы,
Безумства жар, веселость, острота,
Любовь стихов, любовь моей свободы
Проходит все, как легкая мечта.
Так иногда за чашей ликованья
Найдешь меня объятого тоской,
Задумчивым, с поникшей головой... (II. 225.)

В такие минуты Пушкин сомневается в своем даре, ему кажется, что «скрылась» от него «на век богиня тихих песнопений».

Но и из этих элегических отрывков видно только недовольство с в о е й жизнью, а не жизнью вообще. И эти элегические отрывки свидетельствуют об оптимизме. И фразы: «златые годы... проходят», «К чему мне жить. Я не рожден для счастья», — не менее, чем о разочарованности, усталости, говорят об уверенности, что цель жизни — счастье, что молодость — златые годы. И разве не знаменательно, что элегии эти — только черновые наброски, неоконченные и очевидно забытые? Не показывает ли это, что настроение, в них вылившееся, было непродолжительно и скоро сменялось другим? И подлинного Пушкина этого периода мы видим не в элегиях, а в словах подобных обращенным к Толстому:

До капли наслажденье пей,
Живи беспечен, равнодушен!
Мгновенно жизни будь послушен,
Будь молод в юности твоей! (I. 194.)

Последнее законченное произведение этого периода прекрасно выражает это стремление к полноте переживаний:

Мне бой знаком, — люблю я звук мечей,
От первых лет поклонник бранной славы
Люблю войны кровавые забавы,
И смерти мысль мила душе моей.
Во цвете лет свободы верный воин
Перед собой кто смерти не видал,
Тот полного веселья не вкушал... (II. 229.)

Мила не смерть, но игра со смертью, самое интенсивное наслаждение, наслаждение опасностью, что Пушкин так хорошо выразил через десять лет, но что чувствовал уже в это время.

В этом периоде нет произведений на религиозные темы. Но в письмах к друзьям находим образцы прежнего легкомысленного отношения к религии, умышленно небрежного тона. Таково употребление терминов религии для обозначения совсем не религиозных предметов — «библия» для Pucelle Вольтера (II. 161) (см. еще «Послание к Щербинину», выражение «Вашего Христа» (А. Тургеневу, 1819 г.), упоминание рядом «Христос и верный Купидон» (II. 161).

## III

Ссылка на юг — первое действительно серьезное событие в жизни Пушкина. Это не то, что выход из лицея и переезд из Царского Села в Петербург. Пушкин — «в азиатском заточении» (Тургеневу, 1 — XII — 23). Он — «один в пустынной для него Молдавии» (брату, Кишинев 24 — IX — 20). Он пишет, «не слыша ни оживительных советов, ни похвал, ни порицаний» (Гнедичу, 27 — VI — 22 г. Кишинев). И он жалуется: «Здесь у нас молдованно и тошно» (ему же); «Я барахтаюсь в грязи молдавской, чорт знает, когда выкарабкаюсь» (Вяземскому, конец декабря 22 г. — начало января 23 г.). «У нас скучно и холодно» (Вяземскому, 14 — X — 23 г.); «Мне скучно, милый Асмодей» (ему же, 19—VIII—23); «У меня хандра» (25 — VIII — 23, брату); «Часто бываю подвержен так называемой хандре... В эти минуты я зол на целый свет, и никакая поэзия не шевелит моего сердца» (Плетневу, X — XI — 22 г.); «До моей пустыни не доходит ни один дружеский голос» (брату, 24 — I — 22 г.).

В поэзии Пушкина появляются «усталые слова»: «Я пережил свои желанья» (II. 260), «все скучно мне»:

Красы Лаис, заветные пиры
И клики радости безумной,
И мирных Муз минутные дары —
И лепетанье славы шумной
(Все скучно мне) — разоблачив кумир,
Я вижу призрак безобразной... (II. 310.)

Разоблачив пленительный кумир,
Я вижу. (II. 364.)

Свой недавний оптимизм он объясняет молодостью и самообманом:

Любил я (жизнь) и славу и любовь
И многому я в жизни верил.
(Когда еще кипела в сердце кровь
И сам с собой я лицемерил.) (II. 310.)

Теперь этого нет:

... все прошло. Остыла в сердце кровь;
В их наготе я ныне вижу
И свет, и жизнь, и дружбу, и любовь,
(Угрюмый) опыт ненавижу.

Свою печать утратил резвый нрав,
Душа час от часу немеет.
В ней чувств уж нет. Так легкий лист дубрав
В ключах Кавказских каменеет. (II. 364.)

Теперь жизнь представляется телегой, которую гонит равнодушное ко всему время. (II. 377.)

Мысль обращается к смерти,

Жду, придет ли мой конец. (II. 58.)

Смерть представляется полным исчезновением:

И все умрет со мной: надежды юных дней,
Священный сердца жар, к высокому стремленье,
Воспоминание и брата и друзей,
И мыслей творческих напрасное волненье. (II. 278.)

Увы, среди толпы затерянный певец,
Безвестен буду я для новых поколений:
И, жертва темная, умрет мой слабый гений
С печальной жизнию, с минутною молвой!.. (II. 279.)

Но Пушкин не хочет примириться с этим:

Без неприметного следа
Мне было б грустно мир оставить.
Живу, пишу не для похвал;
Но я бы кажется желал
Печальный жребий свой прославить,
Чтоб обо мне, как верный друг,
Напомнил хоть единый звук. (Е. О. II гл. XXXIX.)

В этих словах — желание бессмертия земного. Но интересует ли Пушкина вопрос о бессмертии загробном?

В знаменитом письме Вяземскому (март 1824 г. Одесса) Пушкин говорит: «...беру уроки чистого афеизма. Здесь англичанин, глухой философ, единственный умный афей, которого я еще встретил. Он исписал листов 1000, чтобы доказать qu'il ne peut exister d'être intelligent Créateur et régulateur — мимоходом уничтожая слабые доказательства бессмертия души». Правительство Александра I ни мало не усомнилось и сослало за это письмо Пушкина в Михайловское. Но эти данные только сотая часть того, что при желании можно было привлечь для обвинения Пушкина в атеизме.

Разве не об атеизме свидетельствуют такие факты, как упоминание рядом Феба и Казанской Богоматери (Гнедичу, 24—III—21), стихи «Христос Воскрес, моя Ревекка» (II, 268), пародия на молитву Ефрема Сирина: «желаю ему в Париже духа целомудрия; в канцелярии духа смиренномудрия и терпения. Об духе любви не беспокоюсь: в этом нуждаться не будет...» (Дельвигу, 1821 г.)? Присоединим к этому стихотворную пародию на десятую заповедь, которая приписывается Пушкину (Добра чужого не желать, II, 296). В «Послании к Давыдову» о смерти митрополита Гавриила Банулеско-Бодони Пушкин говорит:

На этих днях тиран собора
Митрополит, седой обжора,
Перед обедом невзначай
Велел жить долго всей России... [1])
Пошел христосоваться в рай.

---

[1]) Восстанавливаем зачеркнутый в рукописи, но сохранившийся в современных списках стих: «И с сыном птички и Марии»... *Ред.*

Я стал умен, и лицемерю —
Пощусь, молюсь и твердо верю,
Что Бог простит мои грехи —
Как государь мои стихи.

. . . намедни —
Я променял (Вольтера) бредни
И лиру, грешный дар судьбы,
На часослов и на обедни,
Да на сушеные грибы.
Однакож гордый мой рассудок
(Меня порядочно) бранит,
А мой ненабожный желудок
Причастья вовсе не варит.
. . . . . .

...Хоть например лафит
Иль Кло-д-Вужо тогда ни слова;
А то — подумать так смешно —
С водой молдавское вино. (II. 265).

Но все это бледнеет перед тем кощунством, какое представляет собою знаменитая «Гавриилиада». Сделайся она известной в то время, и не миновать бы Пушкину поездки уже не в Михайловское, но

Прямо, прямо на восток.

Но согласимся ли мы с александровскими жандармами и признаем ли вслед за ними атеистом Пушкина, автора всех этих кощунственных писем и стихотворений и прежде всего конечно «Гавриилиады»? Нам кажется, что произведение, подобное «Гавриилиаде», было бы психологически вполне понятно у человека, которого мучат вопросы религии, который борется между утверждением и отрицанием. Но можно ли сказать, что у Пушкина мы находим произведение, равное «Гавриилиаде», но только со знаком плюс, а не минус? А не значит ли это, что перед нами не отрицание Бога, религии, но какой-то совершенный индиферентизм не к христианству уже, но вообще к религии?

Но почему религиозный индиферентизм приводил к «Гавриилиаде»? Ответа на этот вопрос надо искать, как нам кажется, в политике.

Борьба с Богом была во Франции XVIII в. лишь одним из этапов борьбы со старым порядком. Крушение его было немыслимо до тех пор, пока не разрушена была его историческая опора, католическая церковь. «Пушкин-француз» не мог не воспринять в числе прочих идей просвещения также и этой.

Переписка его с друзьями подтверждает такое предположение. В письме Тургеневу (черновое, XII — 23 г.) Пушкин называет Христа «умеренным демократом» — обращает внимание прежде всего на социально-политическую сторону христианства.

Осмеяв правительство в своих Noël'ах, воспев «святую Вольность», кинжал Занда и деву-Эвмениду, Пушкин не мог не чувствовать, что собственно политическая часть его миссии, как певца освобождения, в значительной мере закончена. Но за вычетом узко-политической оставалась еще другая не менее благодарная задача, к которой он притом был подготовлен уже как нельзя лучше своими французскими учителями: подорвать в глазах общества авторитет не только светской, но и духовной власти (вспомним, что зачатки тона, в котором написана «Гавриилиада», восходят к лицейскому периоду — «Бова». См. примечание С. Венгерова, т. I). И не вина Пушкина, что он вложил в это дело столько сил и подлинного таланта.

«Гавриилиада» далеко превосходит все, что сказано было Пушкиным до тех пор в области политической. Но это в значительной степени объясняется личной заинтересованностью, которая должна была примешиваться у Пушкина ко всем прочим мотивам со времени ссылки на юг.

Если забыть на минуту, что этот период жизни Пушкина был подневольным, то все жалобы его на скуку жизни представятся совершенно непонятными. Новая земля, новые люди. Богатство впечатлений, для поэта в особенности необходимое. Откуда же эта скука, хандра, даже мизантропия? Единственное объяснение — сознание Пушкиным своей несвободы. Проклятие произвола, помрачавшее всякую радость, отравлявшее всякое наслаждение. В результате — «Гавриилиада», как месть, самоосвобождение в творчестве. Правительству Александра I, не менее, чем самому Пушкину, обязаны мы тем, что имеем «Гавриилиаду».

Но как Вольтер, самое имя которого стало символом безбожия, не был безбожником, так и цинизм певца «Гавриилиады» не отрицает

Бога. Правильнее всего было бы видеть здесь величайший индифферентизм к вопросам религии. Это подтверждается помимо всех высказанных соображений еще тем, что Пушкин в то же самое время находил совсем иные слова для столь поносимой им церкви. В исторических заметках о царствовании Екатерины Второй мы читаем: «В России влияние духовенства столь же было благотворно, сколько пагубно в землях римско-католических... Оно всегда было посредником между народом и государем, как между человеком и Божеством. Мы обязаны монахам нашей историей, следовательно и просвещением» (1822 г. IV. 859). Екатерина унизила духовенство, сделала его бедным и невежественным. «Бедность и невежество этих людей, необходимых в государстве (курсив наш, Е. К.), их унижает и отнимает у них самую возможность заниматься важною своею должностью. От сего происходит в нашем народе презрение к попам и равнодушие к отечественной религии... Может быть нигде более, как между нашим простым народом, не слышно насмешек насчетъ всего церковного. Жаль, ибо греческое вероисповедание, отдельное от всех прочих, дает нам особенный национальный характер». Итак, Пушкин свое положительное отношение к православной греческой церкви обосновывает ее историческим значением, ее просветительной миссией, которая, по его мнению, не закончилась и по сие время.

Это убеждение разума находит себе соответствие и в его поэтических настроениях. На-ряду с повествованием о чернецах царя Додона мы имеем —

На тихих берегах Москвы
Церквей венчанные крестами
Сияют ветхие главы
Над монастырскими стенами;

Кругом простерлись на холмах
Во век не рубленные рощи,
Издавна почивали там
Угодников святые мощи... (II, 356).

Пушкин во власти поэтической красоты описываемого. Сравним описание уголка Марии в «Бахчисарайском Фонтане»:

Лампады свет уединенный,
Кивот, печально озаренный,
Пречистой Девы кроткий лик,
И Крест, любви символ священной. (II. 370.)

Если мы обратимся к письмам этого периода, то придется признать, что в них отразилось скорее отрицательное, чем положительное отношение к христианству. Но при всем том мы замечаем у Пушкина положительно вкус к библейским образам и выражениям. Библию Пушкин знал. Это можно утверждать не потому, что мы имеем признания: «Я знаю Закон Божий» (брату, 25 — VIII — 23). Или «Я слишком с библией знаком» (Вигелю, XI — 23 г.). Нет, доказательства этого знакомства мы имеем на каждом шагу. Но нужно заметить, что почти всегда Пушкин пользуется этим знанием библии для какой-нибудь более или менее остроумной шутки. Примеры. Вот высказывания серьезного характера. «Читаю библию... Святой дух иногда мне по сердцу» (Вяземскому, III — 24 г.). Пушкин «...желал бы оставить русскому языку некоторую библейскую похабность» (ему же, 4 — 11 — XI — 23 г.), понимая под этим выражением противоположность «жеманству и французской утонченности». «На днях я... обратился к евангельскому источнику, произнес (сию)... притчу в подражение басне Иисусовой» (черновое Тургеневу, 1 — XII — 23 г.). Далее мы имеем что-то похожее на пародию стиха «На реках Вавилонских» (черновое Тургеневу, VII — 21 г.): «В лето 5 от Липецкого потопа [превосходительный Рейн и превосходительный] жалобный сверчок [сидя] на лужиче (луже) города Кишинева [ской], именуемой Быком сидели и плакали вспоминая тебя [о] Арзамас [Иерусалим ума и вкуса]». «Жду не дождусь появления в свет ваших стихов; только их получу, заколю агнца, восхвалю Господа и украшу цветами свой шалаш» (Дельвигу, 16 — XI — 23 г.). «Посылаю лобзание не яко Иуда-Арзамасец, но яко разбойник-романтик» (брату, 13 — VI — 24). «Повторяю тебе перед евангелием и святым причастием, что Дмитриев... не должен иметь более весу чем Херасков или... В. Л.» (Вяземскому, IV — 24 г.). «Мужайся, дай ответ скорей, как говорит Бог Иова или Ломоносова» (Бестужеву, 29 — VI — 24 г.). В письме Вяземскому (IX — 22 г.) имеем фразу: «почитая мщение одной из первых христианских добродетелей...» Ему же (VI — 24 г.) Пушкин говорит про оппозицию русскую, составившуюся, благодаря Русскому Богу из наших писа-

телей». «Готов христосоваться с тобой стихами, но сделай милость... пощади» (Бестужеву, 12—I—24 г.) Следующие отрывки, как нам кажется, по настроению (бравада) стоят совсем близко к таким стихам, как «послание к Давыдову»: «Ты помнишь Пушкина... который отрезвил тебя в страстную пятницу и проводил тебя в церковь те... Дирекции да помолишься Господу Богу и насмотришься на госпожу Овошникову» (Всеволожскому, VI—24 г.). «Скажи ему [Всеволожскому] что я... помню вечера его, любезность его, V. C. P. его, L. D. его, Овошникову его, Лампу его и всего, елико друга моего»? (брату, 27—VI—21).

Слова «Бог», «Христос» встречаются довольно часто в письмах. «Пусть утешит тебя Бог за то, что ты меня утешил» (Вяземскому, 6—II—23 г.) «Поздравляю тебя с рожд. Сп. Наш. Гос. И. Х.» (Вяземскому, 20—XII—23 г.) Обращаясь с просьбой, Пушкин прибавляет «ради Христа».

Но был ли совершенно равнодушен Пушкин также и к тем вопросам бытия, которые непосредственно связаны с религиозной жизнью, решение которых у верующего определяется его религиозными взглядами?

Мы знаем, что Пушкина в это время «к размышлению влекло» (Е. О. III—XVI), его мог занимать «метафизич., философск. и политич.» разговор с Пестелем (V т. № 1001). Его интересовали вопросы морали, о которых он говорил с Раевским (письмо Раевскому, X—23 г.). Словом он сам хотел

Истолковать... все творенье
И разгадать добро и зло.

Но как он это делал?

Ненадолго он стал байронистом. Но байроническое решение, проникнутое духом сомнения и отрицания, не могло удовлетворить его. Демон, олицетворение этого духа байронизма,

...звал прекрасное мечтою
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел. (II. 371.)

Но Пушкину достаточно было испытать сочувственное переживание маленькому существу, птичке, получившей свободу, чтобы забыть эти противоречия, чтобы он «стал доступен утешенью» (II, 139). Здесь важно все: и то, что так легко достигается Пушкиным это примирение, и то, что оно происходит не на какой иной почве, но на почве свободы. Мы здесь возвращаемся к тому, что было сказано ранее: сознание себя несвободным определило отношение Пушкина к правительству и вместе с ним — к церкви. То же сознание определило отношение Пушкина и к «вечным противоречиям существенности». Что примирение достигается Пушкиным так легко, это нас не должно удивлять. Ведь, ему вообще было не свойственно углубляться в мировые тайны, тайны потустороннего. Вспомним его «Люблю ваш сумрак неизвестный» (Ефремов, VIII. 182).

Здесь как будто Пушкин подходит к этому потустороннему. Но как? Он «не верует» в полное исчезновение по смерти. Это чуждо мысли человека. Тем самым мы как будто имеем признание бессмертия. Но признание это вытекает из уверенности, что «образ милой» не может не сохраниться вечно в душе. Это похоже почти на шутку. Но это очень хорошо характеризует, насколько Пушкин был весь земной, насколько чужд он намека на мистицизм.

И если мы попытаемся во всех высказываниях Пушкина в этот период выделить то, что не вызвано посторонними религии мотивами, то должно, кажется, признать, что для Пушкина его отношение к религии не выяснилось. И мы склонны более серьезно принимать слова, сказанные в виде шутки: «желаю ей... счастья на земле, умалчивая о небесах, о которых не получил еще достаточных сведений» (Вигелю, XI — 23 г.). Сведений, т.-е. сознательно выработанного отношения, у него действительно нет — вот, как кажется, итог периода, который Пушкин называл «старостью своей молодости» (Дельвигу, 23 — III — 21.)

## IV

9 августа 1824 г. Пушкин приехал «в тень лесов Тригорских, в далекий северный уезд» (Е. О. VIII. XXX).

Период жизни в Михайловском, где он «провел изгнанником [1]) два года незаметных» (IV, 768) мало отличается от предыдущего.

[1]) *М. Гофман.* «Посмертные стихотворения Пушкина 1833 — 36 г.г.». «Пушкин и его современники», XXXIII—XXXV, стр. 392. *Ред.*

По-прежнему Пушкин был вдали от центра умственной жизни, от своих друзей. Положение даже ухудшилось: вспомним свободу, какой он пользовался у Инзова, и тройной надзор, под который попал в Михайловском.

Надзор отца особенно был тяжел. «Чем далее живу, тем более стыжусь, что доселе не имею духа исполнить пророческую весть, что разнеслась недавно обо мне [и еще не застрелился]. Глупо час от часу далее вязнуть в жизненной грязи» — писал Пушкин Жуковскому под впечатлением этого отцовского надзора (29—XI—24 г.). Когда семья уехала, Пушкин вздохнул свободнее и стал находить, что жизнь в Михайловском лучше, чем в Одессе... «Четыре месяца, как нахожусь я в глухой деревне... Здесь нет ни моря, ни голубого неба, ни Итальянской оперы, ни вас, друзья мои. Но зато нет ни саранчи, ни милордов Уоронцовых. Уединение мое совершенно, праздность торжественна. Соседей около меня мало. Я знаком только с одним семейством и то вижу его довольно редко». (XII — 24 г. Черновое М. Княжевичу.)

Но продолжительное «совершенное уединение» не могло быть привлекательно для Пушкина. Он всегда «любил... шум и толпу». Мы опять встречаем в его письмах жалобы на скуку, одиночество. «О моем житье ничего тебе не скажу. Скучно вот и все» (Вяземскому, 10—X—24.). «Votre douce amitié me console de bien de chagrins et seule a pu calmer la rage de l'ennui qui consume ma sotte existance» (Вяземской, X—24 г.). «Скука смертная везде» (брату, XI—24 г.). «Михайловское душно для меня» (V—VI—25 г. Жуковскому). «Ennui» (А. Н. Вульф, 21—VII—25 г.). «Je meurs d'ennui» (Керн, 25—VII—25 г.). «Je suis très isolé» (Н. Н. Раевскому VII—VIII—25 г.). «Кюхельбекерно» (Жуковскому 17—VIII—25 г.). «У нас очень дождик шумит, ветер шумит, лес шумит, шумно, а скучно» (Плетневу, VIII—25 г.). «Скучно мочи нет» (ему же, I—26 г.). «У меня хандра, и нет ни единой мысли в голове» (Вяземскому, 7—IV—25 г.). «...Скука холодная муза» (Вяземской, X—24 г.). «Скучно да делать нечего» (Княжевичу. Cit). «Тебе скучно в Петербурге, а мне скучно в деревне. Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа» (Рылееву, V—25 г.). В последних словах уже слышится примирение, вернее подчинение судьбе: что протестовать против скуки своей жизни, когда «вся тварь разумная скучает» (II,

417). «Не сердись на нее [Судьбу. Е. К.], не ведает бо, что творит. Представь себе ее огромной обезьяной, которой дана полная воля. Кто посадит ее на цепь? Не ты, не я, никто. Делать нечего, так и говорить нечего» (Вяземскому, V—26 г.). Если «от судеб защиты нет, то и не надо защищаться». Мы видим, как прав был Жуковский: «Мне до духа твоего дела нет. Он жив и будет жив, ибо весьма живуч», писал он Пушкину, обеспокоенный слухом об его аневризме, в сентябре 1825 г.

В Михайловский период Пушкин становится в творчестве скупее на лирические откровения, он переходит к эпосу. Не потому ли это было, что в своей личной жизни в это время Пушкин находил слишком мало светлых моментов, а делать предметом творчества одни отрицательные стороны жизни было ему не свойственно. В произведениях эпических нашло себе выражение светлое мировоззрение Пушкина. В «Борисе Годунове» идея — рок, стоящий над человеком, не слепой, но исполненный высшей справедливости. Орудием ее является народ. Он наказывает Бориса. Он же осуждает молчаливым приговором убийц его невинного сына. Носителем этой справедливости является и Пимен, который на Бориса «донос ужасный пишет», передает его преступление на суд потомства.

В «Цыганах» эта высшая правда воплощена в образе старого цыгана, который «учит Алеко какой-то свободной и возвышенно-кроткой религии» (В. Иванов), хотя и не произносит при этом имени Бога.

Подобное убеждение в существовании высшей справедливости связано в сознании человека религиозного с идеей Бога. Но как у Пушкина? В Михайловском написаны «Подражания Корану». В них Пушкин дал «образ Бога, поставленного над всеми исповеданиями» (Н. Котляревский). О могуществе этого Бога говорят стихи IV и V подражания, об его могуществе, благости и любви стихи IX. Это он требует полной милостыни в VIII.

Стихи I подражания:

Люби сирот и мой Коран
Дрожащей твари проповедуй, —

говоря о ничтожестве твари, содержат в то же время требование: пусть тварь дрожит (Страхов. Статьи о Пушкине, 1867 г.). Здесь еще

есть специфический оттенок: это — Аллах или Иегова. Но вот III подражание:

...Почто ж кичится человек?
За то ль, что наг на свет явился,
Что дышит он недолгий век,
Что слаб умрет, как слаб родился?

За то ль, что Бог и умертвит,
И воскресит его по воле?
Что с неба дни его хранит
И в радостях, и в горькой доле?...

Это Бог — уже не только Бог корана.

Стих. «Пророк» интересно мыслью о близости пророка-поэта Богу. Понятным становится эпитет «вдохновенья» в другом месте — «признак Бога» (II, 388). Отметим мысль Пушкина, что в эти минуты поэт поднимается до чувствования мировой жизни.

Но во всем этом перед нами Пушкин-поэт, не религиозный человек. Здесь еще раз приходится отметить любовь Пушкина к образам, заимствованным у религии.

В это время Пушкин более, чем раньше, интересуется священным писанием. «Библию, библию!» пишет он брату (XI — 24 г.). В другом письме (брату, 4 и 10 — XII — 24 г.) просит библию, «которая для христианина то же, что история для народа». Делает ссылку на апостола Павла (Дельвигу, 26 г.). Из библии заимствовано стихотворение «Вертоград моей сестры», оттуда же эпитет Овидия: «Имел он... голос, шуму вод подобный». Это — эпитет Иеговы. И не из библии ли образ птички Божией — полная аналогия евангельским «птицам небесным».

В письмах Пушкин упоминает, как и ранее, имя Христа, обращаясь с просьбой (№ 101, 117, 140, 144, 151). Поздравляет с Его Рождеством (брату, XII — 24.). Говорит, что не умрет: Бог не захочет, чтоб Годунов с ним уничтожился (Жуковскому, 6 — X — 25 г.).

Но едва ли во всем этом можно видеть что-либо, кроме одних слов. Чувства под ними не слышится. И едва ли не нечто от себя дал Пушкин самозванцу, когда характеризовал его, как человека «indifferent à la religion», который отказывается от своей веры по причинам политическим (Н. Н., Раевскому, 30 — I — 24 г.). Отношение

самого Пушкина к религии, как мы видели в предыдущем периоде, тоже определилось причинами политическими.

Отношение к обрядам то же, что и раньше. Об этом свидетельствуют небрежные фразы: «няня исполнила твою комиссию, ездила в Св. Горы и отправила панихиду или что было нужно» (сестре, 4 — XII — 24 г.). «А вот важное: тетка умерла. Еду завтра в Святые Горы и велю отпеть молебен или панихиду, смотря по тому, что дешевле» (XI — 24 брату). Тот же смысл и в панихиде Пушкина по Байроне.

Н. О. Лернер (в статье «Новооткрытые страницы Пушкина» — «Северные записки» 1913 г. кн. II) говорит: «не кощунственна была та панихида, которую заказал он деревенскому попу «За упокой раба Божия боярина Георгия». Этим поступком, как впоследствии статьей о Байроне, наш поэт обнаружил истинное хранилище своих помыслов»... Не знаем, можно ли делать такой вывод из данного факта. Сам Пушкин после панихиды писал Вяземскому: «нынче день смерти, и я заказал с вечера обедню за упокой его души. Мой поп удивился моей набожности и вручил мне просвиру, вынутую за упокой раба Божия Боярина Георгия. Отсылаю ее тебе» (7 — IV — 25 г.). Если бы это было серьезно, зачем бы Пушкину писать об этом и отсылать просфору?.. И еще более — зачем писать так, как мы находим в письме брату: «я заказал обедню за упокой души Байрона (сегодня день его смерти). А. Н. также и в обеих церквах Тригорск. и Вер. происходили молебствия. Это немножко напоминает la messe de Frédéric II pour le repos de l'âme de M-r de Voltaire» (1825 г. курсив мой Е. К.) В письме Вяземскому (9 — XI — 26 г.) читаем: «[у няни] попы дерут молебны и мешают мне заниматься».

Подведем итоги.

В Михайловский период Пушкин стал серьезнее и глубже относиться к религии. Нельзя сказать, чтобы он становился верующим, но он перестал смешивать в одно Христа и церковное христианство. Относясь по-прежнему отрицательно ко второму, он не позволяет себе ни одной насмешки над Христом. Даже и касаясь предметов и лиц, имеющих отношение к религии, Пушкин, когда он серьезен, не проявляет прежней бравады — образ патриарха (хотя, говоря о нем же через несколько лет, он опять не удержался от давно привычного тона: «j'en fait un sot par distraction» (Н. Н. Раевскому, 30 — I — 29). Пушкин признал, что был атеистом: «Покойный император, сослав

меня, мог... упрекнуть меня в безверии» (Жуковскому, I—26 г.). «Покойный император в 1824 г. сослал меня в деревню за две строчки нерелигиозные — других художеств за собою не знаю» (I—26 г. Плетневу). «Его В-во, исключив меня из службы, приказал сослать в деревню за письмо, писанное года три тому назад, в котором находилось суждение об афеизме, суждение легкомысленное, достойное всякого порицания» (7—III—26 г. Жуковскому).

Но, хотя Пушкин и назвал по совету Жуковского (все письмо повторяет слова Жуковского, переданные Плетневым в письме 27—II—26 г.) свои прежние суждения легкомысленными, достойными всякого порицания, но и теперь не отрекается от них. Он только не хочет выставлять их, как ранее... «Каков бы ни был мой образ мыслей политический и религиозный, я храню его про самого себя и не намерен противоречить общепринятому порядку и необходимости» (там же).

## V

8 сентября 1826 г. Пушкин неожиданно быстро переносится в Москву, и для него наступает период скитаний. Он не привязан к одному месту. Если подсчитать все его переезды, то получится солидное число верст, сделанных им. Но где бы ни был Пушкин, в Москве или Михайловском, Петербурге или Грузии, Болдине или Эрзеруме, есть нечто в его положении, уравнивающее все различия. Это нечто — зависимость. Положение Пушкина — лишь положение свободного узника.

Пушкин почувствовал это очень скоро. После первого столкновения с Бенкендорфом он писал Вяземскому: «меня доезжают» (I—XII—26 г.). Тогда же Соболевскому: «Мне уже (очень мило, очень учтиво) вымыли голову» (I—XII—26 г.). Более или менее варьируясь, продолжалось это и далее. «Сношения мои с правительством подобны весенней погоде: поминутно то дождь, то солнце» (А. Н. Гончарову, 9—IX—30 г.). Но теперь сознание этой зависимости не вызывает такого протеста, как раньше. Продолжительная ссылка, годы смирили Пушкина, который по темпераменту своему и всегда был не революционером, но человеком мирным. «Я человек мирный» (Дельвигу,

1826 г. Михайловское). Зато в творчестве этого периода наблюдается особое развитие элегических мотивов.

В элегии «Три ключа» (V, 502) Пушкин серьезно, как никогда, говорит о смерти. И его слова о ней, об этом ключе забвенья, который «слаще всех жар сердца утолит», и еще более слова о жизни, о «степи мирской, печальной и безбрежной», — так далеки от прежних элегий, как скорбь взрослого глубже легкой грусти юноши. Прежде и среди разочарований Пушкин не забывал, что жизнь прекрасна, что она — «златые дни, златые ночи» (I, 363), и только ему «дышать унынъем» (I, 88) назначила судьба. Теперь разочарование в с в о е й жизни вызывает пессимистические мысли о жизни вообще, и она представляется, как «дар напрасный, дар случайный» (II, 533), а человек — изгнанником «в степи мирской печальной и безбрежной» (II, 502), которого «рок завистливый» (II, 494) осудил на «жизни холод» (Е. О. 8, X). В этих элегиях («Три Ключа», «Дар напрасный»), Пушкин доходит до подлинного пессимизма.

Другим источником элегических мотивов является недовольство собой, «змеи сердечной угрызенья» (II, 531), совесть—«когтистый зверь, скребущий сердце, ...нежданный гость, докучный собеседник» (III, 644) [1]). Таковы элегии: «Воспоминание в Царском селе» 1829 г. (III, 601), «Воспоминание» (II, 531), «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» (III, 646).

Две последние пьесы изображают переживания ночью, когда человек остается один с самим собой, со своей совестью. Пушкин говорит:

В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья;

Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток:

[1]) Вопрос о совести, мучающей человека за прошлое, занимал Пушкина. В целом ряде произведений затронут он: в «Братья разбойники», «Цыганы» (Алеко), «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Русалка» и «Утопленник».

И, с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю. (II, 531.)

И это «роптанье» своей «души» (Е. О. II, IX) Пушкин переносит во вне. Ему кажется, что кто-то среди безмолвия ночи, нарушаемого однообразным ходом часов, укоряет его, и у него вырывается вопрос:

Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня—
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шопот?
Укоризну или ропот
Мной утраченного дня?
От меня чего ты хочешь? (III, 646.)

...Достаточно известна любовь Пушкина к Лицею. Где бы ни был Пушкин, он неизменно обращался мыслью к тем дням, «когда в садах лицея» он «безмятежно расцветал» (Е. О. 8, I):

...долго я блуждал и часто утомленный,
Раскаяньем горя, предчувствуя беды,
Я думал о тебе, приют благословенный,
Воображал сии сады.

Воображал сей день счастливый,
Когда средь них возник лицей,
И слышал... снова шум игривый,
И видел вновь семью друзей. (III. 601.)

Характерны в этих воспоминаниях эпитеты «безмятежный» (Е. О.), «игривый» шум, «приют благословенный» («Воспоминания в Ц. С.»). Мысль о лицее была всегда для Пушкина радостью и отдохновением.

Но когда после долгого времени Пушкин не мысленно только, но в действительности посетил «сады прекрасные», это потрясло его.

Приход этот показался Пушкину возвращением блудного сына: исполнил его не радостным, но глубоко горестным чувством:

Воспоминаньями смущенный,
Исполнен сладкою тоской,
Сады прекрасные, под сумрак ваш священный
Вхожу с поникшею главой!

Так отрок Библии — безумный расточитель —
До капли истощив раскаянья фиал,
Увидев, наконец, родимую обитель,
Главой поник и зарыдал (III. 601).

Так зарыдал позднее сам Пушкин на своей последней лицейской годовщине, не докончив начатого стихотворения.

Элегия «Безумных лет угасшее веселье» (III. 82) более походит на прежние элегии Пушкина: здесь он не дает грусти овладеть собою вполне. Творчество и любовь примиряют его с жизнью:

Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И может быть на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

Примирение через творчество заключается не только в одном непосредственном наслаждении вымыслом. Творчество заставляет поэта забывать об окружающем:

Твой привычный милый лепет
Усмирял сердечный трепет,
Усыплял мою печаль!
Ты ласкалась, ты манила,
И от мира уводила
В очарованную даль! (II. 566.)

говорит Пушкин о рифме (1829 год).

И забываю мир и в сладкой тишине
Я сладко усыплен моим воображеньем (III. 637).

Минуты творчества «дают (поэту)... знать сердечну глубь»:

В могуществе и немощах —
Они любить, лелеять научают
Не смертные, таинственные чувства,
И нас они науке первой учат —
Чтить самого себя. (III. 611.)

Последнее важно, необходимо: «...независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы» (статья о Вольтере, V, 981.).

О примирении через красоту говорил Пушкин в 1827 г. (Ангел — II, 494, связанный внутренно с Демоном). Созерцание красоты доставляет Пушкину переживание торжественного благоговения: он смотрит «благоговея богомольно перед святыней красоты» (III. 179).

Здесь уже и любовь.

Она заставляет Пушкина забыть пессимистические мысли. Если теперь он и переживает минуты печали, то это печаль «светлая», почти радостная:

Мне грустно и л е г к о; печаль моя с в е т л а,
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой!... (III. 576.)

Надежда Пушкина, что его «закат» увенчается любовью, осуществилась:

Исполнились мои желания. Творец
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,
Чистейшей прелести чистейший образец. (III, 626.)

Но в результате к одной зависимости — от правительства — только прибавилась другая.

Женитьба заставила Пушкина делать многое, бессмысленность, пошлость чего он сам прекрасно видел. Она еще более увеличила его зависимость и от правительства, заставив его приблизиться к Двору.

Я был рожден для жизни мирной,
Для деревенской тишины.
В глуши звучнее голос лирной,
Живее творческие сны (Е. О. I. LV).

говорил о себе Пушкин еще в I главе «Евгения Онегина».

Благословляя новоселье друга, ожидающий его «свободный труд и сладкий мир» (III, 661), Пушкин высказывает вместе с тем и свое заветное желание, осуществление которого, мнилось ему, уже близко. А вместо этого приходилось, надев почти неприличный в его возрасте камер-юнкерский мундир, посещать придворные балы, купаться в этом «омуте».

Среди бездушных гордецов,
Среди блистательных глупцов,
Среди лукавых, малодушных,
Шальных, балованных детей,
Злодеев и смешных и скучных,
Тупых, привязчивых судей,
Среди кокеток богомольных,
Среди холопьев добровольных,
Среди вседневных модных сцен,
Учтивых ласковых измен,
Среди холодных приговоров
Жестокосердой суеты,
Среди досадной пустоты
Расчетов, дум и разговоров.

(Е. О. 6, XLVI—XLVII.)

Он — поэт, которому, как «ветру, и орлу и сердцу девы нет закона» (III, 728), который «не спросясь ни у кого, как Дездемона, выбирает кумир для сердца своего» (IV, 773) — он не свободен.

«Настоящее место писателя есть его ученый кабинет... независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы» (V, 981), говорит Пушкин в статье о Вольтере (1836 г.). Но Пушкин мог только мечтать о такой «обители дальней» (IV, 788), где бы он мог

...никому
Ответа не давать; себе лишь самому
Служить и угождать (IV, 779).

Дождаться этого ему не пришлось.

Замечательно, что, несмотря на удары судьбы, Пушкин в этот период исполнен бодрости:

О, нет, мне жизнь не надоела;
Я жить хочу, я жизнь люблю. (III, 618.)

Причина этого в том, что Пушкин «возмужал» (IV, 789).

Для него это означало перенесение центра тяжести от «частного» к «общему», выражаясь в терминах Белинского. В частном, в личной жизни, неудачи не смущают Пушкина. Он к ним был готов: «Будущность является мне не на розах, но в строгой наготе своей.

Горести не удивят меня. Они входят в мои домашние расчеты. Всякая радость будет мне неожиданностью» (Кривцову, 10—II—31). Неудачи личные не заслоняют интереса к общему, к человеческому. Еще ранее, в 1829 г., Пушкин среди мыслей о смерти находил утешение в вечности сменяющейся жизни, в том, что

...у гробового входа
Младая будет жизнь играть. (III, 603.)

Теперь Пушкин широко затронут «общим»: «Горюхино» и «Станционный смотритель», издание газеты, исторические труды, «Капитанская дочка», «Медный всадник» — тому свидетели. И подводя итог своей жизни, Пушкин основывает свои права на поэтическое бессмертие на том, что «чувства добрые» он «лирой пробуждал» [1]).

Пред лицом этого бессмертия сама смерть не страшна. Загробный мир по-прежнему — «тайна, сердцу непонятный мрак»:

Умереть! Итти неведомо куда ... (III, 730).

Пушкин и не пытается проникнуть в загробную тайну и ищет утешения здесь на земле. Найдя его для себя в будущем поэтическом бессмертии, он уже не печалится и о том, что

...на жизненных браздах
Мгновенной жатвой поколенья
. . . . . .
Восходят, зреют и падут. (Е. О. II, XXXVIII.)

Такова судьба всего живущего. Человек не исключение, а правило:

Не сетуйте, таков судьбы закон:
Вращается весь мир вкруг человека,
Ужель недвижим будет он. (IV, 785.)

Нужно только понять это, чтобы перестать протестовать. И Пушкин говорит: «не сетуйте!» Поняв, не будешь задавать вопроса: «Жизнь, зачем ты мне дана?» (II, 533.) Жизнь дана, чтобы жить. Счастлив человек, который просто живет:

---

[1]) См. *С. Венгеров.* «Последний завет Пушкина», т. V, стр. 45.

...Счастливый человек,
Для жизни ты живешь... (III, 575.)

Жизнь эта не покажется «даром напрасным» — «бесценный дар она» (IV, 767). В ней все хорошо по одному тому, что это — жизнь. Смерть, стоящая рядом, только увеличивает ценность жизни. (Песнь председателя «Пира во время чумы», «Египетские ночи».)

В сравнении со смертью, жизнь даже

... в болезни, в нищете
в печалях, в старости, в неволе будет раем. (III, 730.)

Даже безумие не пугает поэта. Только бы не заперли его (вот чего больше всего боится Пушкин!), пустили на волю:

Когда б оставили меня
На воле, как бы резво я
Пустился в темный лес!
Я пел бы в пламенном бреду,
Я забывался бы в чаду
Нестройных чудных грез.
И я б заслушивался волн
И я глядел бы счастья полн,
В пустые небеса (III, 737.)

Отметим в этом отрывке последние строки. Они замечательны. Мы видим Пушкина в один из моментов, когда он «счастья полн», примирен с миром. Тут обнаруживается громадная разница между Пушкиным и такими подлинно религиозными душами, как Лермонтов. Последний в минуту примиренья говорит:

Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе,
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога.

Пушкин может повторить это, но без последних слов. Для него небеса «пусты».

Только один раз увидел он в них Бога, когда, проезжая мимо Казбека, был поражен зрелищем монастыря, «который, озаренный лучами солнца, казалось, плавал в воздухе, несомый облаками» («Путешествие в Арзрум»). И у него нашлись иные слова:

Туда б, оказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б в заоблачную келью
В соседство Бога скрыться мне! (III, 586.)

В этот период Пушкин особенно часто обращается к священному писанию, находит в библии образы для своих произведений. Таков образ библейского блудного сына в «Воспоминание в Царском Селе» 1829 г. Из библии заимствован отрывок «Когда владыка Ассирийский» (IV, 769). Самое прекрасное произведение из навеянных христианством — переложение молитвы Ефрема Сирина (IV, 780), (пародированной Пушкиным в письме Дельвигу 1821 г. (см. выше).

Протестантизм дал Пушкину стихотворение «Странник» (1834 г. из Бёньяна). Стремление бежать от мира было в то самое время и у самого Пушкина, и очень сильное. Только он мечтал о нем, как поэт:

Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег. (IV, 788.)

Следует обратить внимание на приписку, набрасывающую дальнейшую программу стихотворения: «юность не имеет нужды в at home; зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу. Тогда удались он домой. О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню? Поля, сад, крестьяне, книги, труды поэтические, семья, любовь etc. Религия, смерть» (VI, 500, прим. № 788).

Характерно, может быть, что точно невольно для себя Пушкин подошел здесь к мысли о «религии». Как будто его поэтическое бегство от мира есть в то же время и выполнение какой-то религиозной обязанности. Нельзя не сопоставить с этим стремления Странника скорее узреть «спасенья узкий путь и тесные врата», стремления уже чисто религиозного. Появление этой пьесы у Пушкина, перевод или, вернее, пересоздание ее трудно объяснить одним только интересом художника.

Все эти произведения несомненно свидетельствуют не только об интересе к форме священного писания, к его красоте, но и к духу его. Пушкин действительно приблизился к христианству, он задумывает образ сознательного христианина — Галуб.

Обратим внимание, каким тоном говорит теперь Пушкин, касаясь предметов церковной религии: эпитеты Богородицы: «Мария

Дева», «Матерь Господа Христа» (IV, 36), «Дева Пресвятая» (III, 665). Эпитеты Бога: «Бог Сил», «Всевышний Царь» (IV, 769), «Вечный Творец» (II, 508), «Отец миров» (Е. О. гл. VIII, стр. IV). Об обрядах: «святой обряд он хочет править, он архипастыря зовет» (III, 570-а).

Произведение «Когда великое свершалось торжество» (IV, 777)— яркий свидетель того, что под конец жизни Пушкин относился к внешней религии далеко не так, как ранее. Чувство, заставившее его написать это стихотворение, — чувство возмущения кощунством, каким являются часовые около распятия.

Интересны изменения, какие внес Пушкин в «Песни западных славян»: он опустил упоминание о крестном знамении в начале второй песни, так как там говорится, что это крестное знамение не дало облегчения Елене. Пропустил фразу о заклятии Вурдалака именем Христа, потому что Вурдалак является опять после этого. И оба эти факта говорили как бы о бессилии крестного знамени [1]).

В прозаических заметках Пушкина этого периода много характерного.

Интересны слова Пушкина о французской философии, которая ему была «слишком известна», как он говорит (V, 975. Алекс. Радищев); слова о «жалких скептических умствованиях минувшего столетия» («Мнение М. Е. Лобанова о русской словесности», V, 980), о «хо-, одном и сухом Гельвеции» (V, 975): «теперь было бы непонятно каким образом» он «мог сделаться любимцем молодых людей пылких и чувствительных, если бы по несчастью не знали, как соблазнительны для развивающихся умов мысли и правила новые, отвергаемые законом и преданием» (там же).

С осуждением относится Пушкин к «жалкому духу сомнения и отрицания,... которые печалят людей истинно ученых и здравомыслящих» («Словарь о святых», V, 985). Этими словами Пушкин как бы отрекается от своего периода сомнения и отрицания. В этой же статье есть замечательное место: «другие мысли, столь же детские, другие мечты, столь же несбыточные, заменили мысли и мечты учеников Дидерота и Руссо, и легкомысленный поклонник молвы видит

---

[1]) Пушкин, Сочинения под ред. С. А. Венгерова, т. III, стр. 393, статья *М. Яцимирского.*

в них опять и цель человечества и разрешение вечной загадки, не воображая, что в свою очередь они заменятся другими» (V, 337). Ярко рисуется по этим словам Пушкин с его тяготением к сущему и «возможному».

Суждений по вопросам, связанным с религией, много в прозаических заметках и письмах последнего периода.

Взгляд Пушкина на историческое значение христианства с определенностью высказан в словах программы 3-й статьи на историю Полевого (IV, 890, стр. 545). «Великий духовный и политический переворот нашей планеты есть христианство... В этой великой стихии исчез и обновился мир» (Сравн. слова про «...крест, эту хоругвь Европы и просвещения». Примечания к рассказам Султана Казы-Гирея. V, 974, стр. 336). Слова эти напоминают слова Конисского о христианстве, выписанные Пушкиным, — о чуде из чудес — победе христианства над язычеством. (Из Конисского сделаны также выписки о душе, бессмертии, молитве, о необходимости сбросить с себя всю тяготу мирскую, о радости плотской и духовной, о наших молитвах, о необходимости веры, о грехе соблазна.) В заметке о сочинении Сильвио Пеллико Пушкин говорит об Евангелии: «такова... вечно новая прелесть этой книги, что если мы, пресыщенные миром или удрученные унынием, случайно откроем ее, то уже не в силах противиться ее сладостному увлечению и погружаемся духом в ее божественное красноречие... Мало было избранных, даже между первоначальными пастырями церкви, которые бы в своих творениях приблизились кротостию духа, сладостию красноречия и младенческою простотою сердца к проповеди небесного учителя» (V, 984, стр. 369). И Пушкин мечтает об укрощении черкесов путем проповеди евангелия.

В письме Плетневу (6 апреля 1830 года) видим следы увлечения Пушкина житиями святых: .«Присоветуй... [Жуковскому] читать Четьи-Минеи, особенно легенды о киевских чудотворцах, прелесть простоты и вымысла». Пушкин делает выписки из житий в Ч.-Миней (V, 969, стр. 326), выписывает отдельные выражения.

Нужно подчеркнуть, что во всех этих заметках нет и намека на отношение Пушкина к религии. Он выступает здесь как поэт, как историк, но не как просто человек.

Некоторый материал дают письма. Но материал этот подчас трудно привести к единству. Так в 1830 г. перед женитьбой Пушкин

просит благословения родителей, прибавляя, что это не пустая формальность, а необходимо для его счастья. Но через год (31 г.) пишет Плетневу про обряд крещения, называя это «творить проделки». Как согласовать это? Что делает для Пушкина «необходимым» родительское благословение? Власть традиции или известное его суеверие?

Сомнение является и при чтении писем к жене.

17 апреля 1834 г. Пушкин пишет: «Вспомнил, что я хотел говеть, а между тем уже оскоромился». Или спрашивает: «Всякий ли ты день молишься, стоя в углу?» (1834 г.). В другом говорит: «благодарю тебя за то, что Богу молишься на коленях посреди комнаты. Я мало Богу молюсь и надеюсь, что твоя чистая молитва лучше моих, как для меня, так и для нас».

Нам кажется, что все это говорит только о религиозности Пушкиной, не Пушкина.

Письма к жене пестрят словами: «да сохранит вас Бог», «благословляю», «крещу», «Господь с Вами», «Христос с Вами». Это говорится как будто серьезно. Но в то же время кажется, что чувства в этом не более, чем в словах «прощайте», «будьте здоровы».

Отметим в письмах следы суеверия.

В 1832 г. 8—10 января, Пушкин пишет Нащокину, прося прислать забытый у него опекунский билет, и прибавляет: «там выронил я серебряную копеечку. Если ее найдешь, так и ее перешли. Ты их щастию не веруешь, а я верю». Жене 1833 г. 14—IX, Симбирск: «только выехал на большую дорогу, заяц перебежал мне ее. Чорт его побери, дорого бы дал я, чтобы его затравить». (Пушкину пришлось вернуться с дороги — приписал зайцу.) Жене в том же 1833 г. 2—X, Болдино: «Подъезжая к Болдину, у меня были самые мрачные предчувствия, так что не нашед о тебе никакого известия, я почти обрадовался». Жене 1835 г. 14—IX, Михайловское: «сегодня видел я месяц с левой стороны и очень о тебе стал беспокоиться».

Мысль, что «суеверные приметы согласны с чувствами души» (III, 571), очевидно основана на собственном опыте Пушкина.

Разнообразные настроения, отразившиеся в творчестве этого периода, отражаются и в письмах. Правда, в них бледнее. Вот некоторые отрывки, заставляющие вспомнить элегии: «Моя семья умножается, шумит около меня. Теперь кажется и на жизнь нечего роптать и старости [смерти] нечего бояться» (исход октября 1835 г. Нащокину).

«Умрем и мы, но жизнь все еще богата; мы встретим еще новых знакомцев, новые созреют нам друзья»(Плетневу, 22 — VII — 31 г.).— Разве это не полная параллель заключительной строфе элегии «Брожу ли я вдоль улиц шумных»?

Итак, вывод относительно последнего периода будет следующий: под влиянием недовольства окружающим и собой Пушкин создает ряд элегических произведений. В некоторых из них он доходит до подлинного пессимизма, но преодолевает его, примиряется с миром.

Этот мир души достается Пушкину с бо́льшим, чем ранее, трудом. Но зато он и глубже. Личные неудачи заслоняются для него «общим».

Отношение Пушкина к религии, к обрядам, как оно проявилось в поэзии, не носит никаких следов прежней бравады. По письмам нельзя сказать этого так категорически: в них нет бравады, но момент шутки есть. Сказанное касается отношения Пушкина к христианству, не к Богу.

Отношение Пушкина к Богу теперь не возмутило бы верующего. Но стал ли сам он верующим?

На этот вопрос по-прежнему отвечаем отрицательно.

---

Каков же окончательный вывод?

Пушкин рано стал взрослым. В свою недолгую жизнь он жил много. Как человек живой, яркий, он менялся, и действительно Пушкин-муж мог «со вздохом или с улыбкой отвергать мечты, волновавшие юношу»-Пушкина, но изменение его духовной физиономии было постепенное. Он не пережил никакого кризиса, «обращения». Это отсутствие скачков, внезапных переломов сказалось во всем. Так постепенно освобождался он от литературных влияний, творя одновременно произведения, навеянные Байроном, и чисто самостоятельные. Так и в религии, начав с «бравады», через «атеизм» Пушкин пришел в конце жизни к пониманию сущности христианства и его исторического значения. Но, называя Христа «Небесным учителем», Пушкин едва ли уверовал в него.

Принимая мир в лучшие свои минуты радостно и с открытой душой, Пушкин тем самым как бы обнаруживает уверенность, что в основе мира лежит добро и справедливость. Переживания Пушкина в

эти минуты могут быть сравниваемы с переживаниями истинно верующего. Но здесь только сходство, не тожество: нет свидетельств в творчестве Пушкина, что переживания эти связаны были для него с чувством близости Бога. У него «сердце материалиста» (mon coeur est matérialiste), а разумом познать «вечную загадку» нельзя. Хотя может быть разум этому и противится: «mon coeur est matérialiste, mais ma raison s'y refuse». Эти слова Пестеля о Пушкине, записанные им самим, находят параллель в признании самого Пушкина:

Ум ищет Божества, но сердце не находит.

*Елена Кислицына.*

1—14 апреля 1913 г.

# ПРИПИСЫВАЕМЫЕ ПУШКИНУ ЭПИГРАММЫ НА АРХИМАНДРИТА ФОТИЯ И ГРАФИНЮ ОРЛОВУ.

Таких эпиграмм в собраниях сочинений Пушкина три: одна направлена только против Фотия, две другие — против Фотия и Орловой вместе. Автографов не только не сохранилось, но даже не осталось никаких указаний на то, что таковые когда-либо существовали. В печати же все три эпиграммы появились впервые в берлинском издании в 1861 г., причем редактор его, Гербель, решительно ничем не доказывает подлинности этих произведений, хотя и называет все вещи, вошедшие в его книгу, «действительно принадлежащими Пушкину» [1]). Первая эпиграмма («Полу-фанатик, полу-плут...») во всех собраниях сочинений Пушкина внесена в текст без всяких колебаний, а две последние («Благочестивая жена» и «Разговор Фотия с гр. Орловой») подвергаются сомнению: С. А. Венгеров хотя и внес их в текст I тома редактируемого им издания, но с оговоркой в скобках — (Приписывается Пушкину); во II томе Академического издания они даны В. Е. Якушкиным только в примечании к первой («Полу-фанатик, полу-плут...»); П. А. Ефремов, поместив их в состоящем из примечаний последнем (VIII) томе издания 1905 г., не считает доказанной их принадлежность Пушкину; у П. О. Морозова в издании «Просвещения» они совершенно не напечатаны [2]).

---

[1]) «Стихотворения А. С. Пушкина, не вошедшие в последнее собрание его сочинений. Дополнение к шести томам Петербургского издания, под редакцией «Русского» (Гербеля), изд. Вагнера, Берлин, 1861 г. Предисловие стр. VII.

[2]) В I томе сочинений Пушкина, издаваемых Государственным Издательством в Москве под редакцией В. Я. Брюсова, все три эпиграммы включены

Не совсем понятно, чем руководствовались редакторы сочинений поэта, проводя такое неравенство. Это особенно непонятно после слов В. Е. Якушкина в упомянутом примечании: «Точных указаний на принадлежность этих эпиграмм Пушкину нет, хотя надо заметить, что таких указаний нет и относительно некоторых других произведений Пушкина, дошедших до нас только в списках; в том числе таких указаний нет и относительно, например, эпиграмм на кн. Голицына или на Фотия» [1]).

Так почему же, спрашивается, эпиграмма на Фотия попала в текст, а эпиграммы на Орлову только в комментарии, на задворки? Причиной этого, очевидно, является общая невыясненность вопроса об эпиграммах и их принадлежности Пушкину. Чтобы разрешить его в ту или иную сторону, надо прежде всего выяснить хронологию.

Ни одна из трех эпиграмм у Гербеля не датирована — ни в тексте, ни в примечаниях. С. А. Венгеров отнес их к 1819 г., Н. О. Лернер, в своей книге «Труды и дни Пушкина», — к *1818—20* г.г. Последний и в издании С. А. Венгерова осторожно заметил относительно эпиграмм на Орлову, что «они, видимо, относятся к периоду *1818—20* г.г., когда Пушкин яростно преследовал своим пером «украшенных глупцов, святых невежд, почетных подлецов» и презирал «мистика придворного кривлянья»» [2]). (Курсив мой.)

По отношению к первой эпиграмме Л. Н. Майков в «Материалах» [3]) и П. А. Ефремов в издании 1903—05 г.г. определенно остановились на 1819 г. В. Е. Якушкин принял эту хронологию, признавая, что эпиграмма скорее может «принадлежать к 1819 г., именно ко второй его половине, по настроению поэта в то время» [4]). С. А. Венгеров, как сказано выше, тоже примкнул к ним в своем издании, и только один П. О. Морозов в издании «Просвещения» остановился почему-то на 1818 г.

---

в отдел «Стихов на политические темы, эпиграмм и мелочей, 1817 — 1820 г.г.» под «1818 годом?» (стр. 131—2) — *Ред.*

[1]) Сочинения Пушкина, изд. Академии Наук, т. II. Примечания, стр. 153.

[2]) Сочинения Пушкина, под ред. С. А. Венгерова, т. II, стр. 536.

[3]) *Л. Майков.* Материалы к академическому изданию сочинений Пушкина, 1902 г., стр. 153.

[4]) Сочинения Пушкина, изд. Академии Наук, т. II, стр. 152.

Таким образом, все названные исследователи не заходят дальше половины 1820 г., когда поэт был сослан на юг — и уже едва ли стал бы писать злободневные эпиграммы на лиц, от которых находился за тысячи верст, и, следовательно, не так явственно ощущал их вредное влияние на общественную жизнь.

Более внимательное изучение эпиграмм заставляет, однако, усомниться в правильности принятой датировки. Обратим прежде всего внимание на упоминаемые во второй и третьей эпиграммах факты из жизни Фотия: во-первых, — на его близость с Орловой; во-вторых, — на его архимандритство. К каким годам они относятся?

В апрельской книжке журнала «Голос Минувшего» за 1913 г., в заметке «Пушкин, Фотий и гр. Орлова» Н. О. Лернер указывает, ссылаясь на «опубликованные недавно гр. В. Орловым-Давыдовом записки Фотия в «Русском Архиве» 1908 г., — что первая встреча архимандрита с Орловой состоялась лишь 2 мая 1820 г. Но эта встреча не имела никаких реальных, ни, тем более, общественных результатов», только «почти через два года их отношения наладились»; следовательно — «в 1819—20 г.г. отношения Орловой и Фотия еще не могли занимать общественное мнение, и Пушкин не мог написать своих эпиграмм в Петербурге, а только «на юге или в деревне», что психологически мало вероятно.

Все это так, но Н. О. Лернер скорее случайно натолкнулся на свое открытие, нежели сознательно пришел к нему, в целях установления хронологии эпиграмм поставив вопрос об упоминаемых в них фактах.

Орлов-Давыдов напечатал в «Русском Архиве» биографию своего деда, гр. Владимира Григорьевича Орлова (брата знаменитых екатерининских Орловых); говоря о Владимире Орлове, поневоле нужно было коснуться его племянницы, гр. Анны Алексеевны Орловой-Чесменской, а касаясь ее — упомянуть о Фотии. Так что Орлов-Давыдов не «опубликовал записок Фотия», а дал из них только очень краткие выдержки, говорящие о наиболее ярких моментах отношений Фотия к Орловой.

Необходимо взять наряду с биографией Влад. Орлова также и автобиографию самого Фотия, которая была впервые опубликована полностью в «Русской Старине» в 1894—6 г.г. (а отдельные отрывки

из нее стали появляться в печати еще с 1868 г.); биографию Фотия в «Вестнике Европы» 1878 г., составленную Миропольским, которую С. А. Венгеров считает «наиболее обстоятельной» [1]) и которую рекомендует и П. О. Морозов [2]); биографию Орловой, составленную Елагиным, на которую ссылается сам Н. О. Лернер в своей заметке; наконец, анонимную статью о Фотии с литературой предмета в энциклопедическом словаре Брокгауза-Ефрона (71 полутом). В них мы находим определенные указания как относительно архимандритства Фотия, так и его отношений к Орловой.

Вот как начинается в автобиографии Фотия 2-ая глава II книги: «Лето 1822-е благодатное» (Фотий почти всегда говорит о себе в третьем лице): «Когда Фотий себе гнездо по сердцу своему для всегдашнего пребывания и покоя свил в недрах святой обители Деревяницкия [3]), вдруг получил известие, что назначен по указу святейшего синода в архимандрита Сковородского его произвести в Нове-Граде же..... указ пришел, и новый приехавший архиерей 29-го генваря в Софийском соборе преосвященный Сильвестр произвел в архимандрита» [4]).

Итак, Фотий стал архимандритом только в 1822 г.; а между тем, известная эпиграмма, относившаяся ко времени, не позже половины 1820 г., гласит следующее:

Благочестивая жена
Душою Богу предана,
А грешной плотию —
Архимандриту Фотию. (Курсив мой.)

Ясно, что эта эпиграмма не могла быть написана, кем бы то ни было во время пребывания Пушкина в Петербурге и вообще раньше 1822 г., — не только потому, что в ней говорится о близости Фотия к Орловой, но также и потому, что здесь Фотий назван «архимандритом».

---

[1]) Сочинения Пушкина, изд. Брокгауза Ефрона, т. I, стр. 510.

[2]) Сочинения Пушкина, изд. «Просвещение», т. I, стр. 540.

[3]) Он был сюда удален из Петербурга почти одновременно с высылкой Пушкина на юг (да и ссылка Фотия носила приблизительно такой же «почетный» характер).

[4]) «Русская Старина», 1895 г., февраль, стр. 187.

Что касается отношений Орловой и Фотия, то в первый раз **увидела**, или, вернее говоря, **услышала** Фотия Орлова еще в 1818 г. (в церкви 2-го петербургского кадетского корпуса, где иеромонах Фотий был законоучителем). Добиваясь знакомства с ним, она даже переехала из Москвы на постоянное жительство в Петербург. Но целых два года это знакомство не могло, почему-то, состояться. Первое «писание» от графини Фотий получил «1820-го года апреля 27-го дня пополудни о часе 6-м» (так записал он сам, справедливо считая это событие в **высшей** степени важным в своей жизни) [1]).

А первое **личное** свидание произошло только «1820-го года **мая** 1-го дня», как раз в «день рождения девицы сея праведныя» (там же). Это число следует особенно подчеркнуть потому, что день выезда Пушкина в Екатеринослав, как известно, 6 **мая**. Следующее же свидание иеромонаха с Орловой состоялось лишь через неделю после первого, когда Пушкин был уже в дороге.

Приведенные данные подтверждают мнение Н. О. Лернера, высказанное в вышеназванной статье: вероятнее предположение, что не он [Пушкин] был автором приведенных эпиграмм. Они принадлежат эпохе, когда он жил на юге или в деревне, вдали от столичных «злоб дня», и притом проникся холодно-скептическим «умеренным демократизмом» и оставил прежний пламенный политический романтизм, убедившись, как мало отзывчиво общество на «клич чести». Поэтому в числе приписываемых Пушкину пьес эти две эпиграммы должны быть причтены к наиболее сомнительным».

К этому можно прибавить, что ни переписка Пушкина, ни сочинения за все время его «опалы» (с половины 1820 г. по 1826 г.), не дают нам никаких указаний на то, что поэт в этот период писал **политические** эпиграммы (а, ведь, Фотий, начиная с 1822 г., «делал политику»). Есть многочисленные эпиграммы на Каченовского, но нет ни одной **политической достоверно-пушкинской**. Да и где он их мог писать? Одесса была оживленным общественным центром юга России, но все же слишком далеким от столиц; Михайловское было ближе к ним, но было деревней. Следовательно, не было той атмосферы, той среды, которая могла создать подобные вещи. Потому-то «политические» произведения Пушкина этого пе-

[1]) «Русская Старина» 1894 г., октябрь, стр. 132.

риода и не носят эпиграмматической формы и отличаются общностью своей идеи (например, «Кинжал», «Андрей Шенье»).

Что расстояние было большим препятствием для выпадов против лиц, живших в Петербурге, косвенным образом подтверждается следующей фразой из письма поэта, писанного в конце 1822 г. из Кишинева кн. Вяземскому: «Думаю скоро сражаться с Бируковым, и стану доезжать его в этом смысле, но за 2000 верст мудрено щелкать его по носу». (Курсив мой; здесь имеется в виду «Первое послание цензору».)

Как видим, Пушкин находил «мудреной» борьбу даже с цензорами: «за 2000 верст мудрено щелкать по носу». Когда же он после долгого отсутствия появился в Москве и Петербурге, благодаря воцарению Николая Павловича, Фотий, — вследствие этого же воцарения, — уже сошел со сцены, на которой он так эффектно играл при жизни Александра I. Жизнь архимандрита с 1826 г. по 1838 г. (до смерти) была посвящена исключительно благоустройству Новгородского Юрьева монастыря и уже не могла интересовать столичного общества, а стало быть и Пушкина.

Таким образом, как будто ничто не говорит за принадлежность Пушкину эпиграмм на Фотия и Орлову, кроме разве соображений эстетических, хотя обе они в этом отношении далеко не равноценны. В самом деле, даже среди бесспорно-пушкинских эпиграмм, первая эпиграмма на Орлову «Благочестивая жена» резко выделяется своим необычайно-злым остроумием и необыкновенной сжатостью (10 слов в 4 строчках!..) По хлесткости и ядовитости ее можно сравнить только с эпиграммой на Карамзина: «В его «Истории» изящность, простота»..— тоже приписываемой Пушкину и тоже ставшей общеизвестной.

Зато «вторая (эпиграмма на Орлову: «Разговор Фотия с гр. Орловой») несколько тяжеловата, и ее можно приписывать Пушкину с гораздо меньшей вероятностью, чем первую, — игривую, легкую, злую [1]). Напомним ее:

«Внимай, что я тебе вещаю:
«Я телом евнух, муж душой.
— Но что ж ты делаешь со мной?
«Я тело в душу превращаю».

[1]) Сочинения Пушкина под ред. С. А. Венгерова, т. II, стр. 536.

Остроумие, разумеется, надуманное и не первосортное.

Сравнивая содержание обеих эпиграмм, можно заметить, что в них варьируется одна и та же мысль (антитеза «души» и «тела»). Но делать отсюда какой-либо вывод об авторстве (одному ли лицу принадлежат обе пьески или разным) было бы рискованно.

Перейдем к эпиграмме на одного Фотия, которая почему-то считается несомненно пушкинской (только один Н. О. Лернер «приписывает» ее Пушкину вместе с эпиграммами на Орлову в «Трудах и Днях»). В разобранной мною заметке Н. О. Лернера о ней упомянуто только вскользь, на-ходу, в связи с эпиграммами на Орлову. А, между тем, она заслуживает самого пристального внимания. Прежде всего, укажу на ее сходство, прямо бросающееся в глаза, но, кажется, еще никем не отмеченное, с подлинной пушкинской эпиграммой на графа Воронцова. Вот они обе (курсив мой):

I.

Полу-фанатик, полу-плут;
Ему орудием духовным —
Проклятье, меч и крест и кнут.
Пошли нам, Господи, греховным
Поменьше пастырей таких,
Полу-благих, полу-святых.

II.

Полу-герой, полу-невежда,
К тому ж еще полу-подлец!...
Но тут, однако ж, есть надежда
Что полный будет наконец.

Если эпиграмма «Полу-фанатик»... действительно подлинная, то странно, что имеющимися в ней приемами Пушкин воспользовался спустя несколько лет в другой эпиграмме. В таких случаях Пушкин не любил повторяться и подражать самому себе. Так что, по моему, это сходство должно служить доводом не pro, а contra канонич-ности данной эпиграммы.

Но предположим, что Пушкин сам себя обокрал. К которому же году ее отнести? Исследователи, как мы видели, остановились на 1818 г. (П. О. Морозов) и 1819 (остальные) годах, (а Н. О. Лернер—

на 1818—20 г.г.) Так ли это? На первый взгляд такие датировки кажутся вполне допустимыми: 1) в эпиграмме нет упоминаний ни об Орловой, ни об архимандритстве; 2) Фотий начал свою «деятельность» еще в 1818 г. Но если произвести тщательный анализ того конкретного содержания, которое, несомненно, кроется под общими фразами разбираемой пьесы, мы придем к следующим выводам:

Во-первых, в первом стихе:

Полу-фанатик, полу-плут, —

слово «плут» намекает на отношения Фотия к Орловой (ставшие общественным достоянием, как мы видели, не ранее 1822 г.), и вот почему: графиня, «предавшаяся архимандриту, обладала многомиллионным состоянием, которое, не принадлежа de jure Фотию, de facto всецело находилось в его распоряжении, так как Орлова для него не останавливалась ни перед какими суммами. Это-то все и дало повод к обвинению Фотия в плутовстве. Современник — Александр Михайлович Тургенев—говорит в своих записках, что «15-ть миллионов графиня истратила с отцом Фотием на разные дела» [1]..

Да, и позднейший биограф Фотия, Миропольский [2]) — правда, настроенный к нему очень враждебно — считает, что Фотий «всячески обирал» графиню (но не для себя, для «церкви»; à propos, Миропольский не утверждает, что отношения Фотия к Орловой имели интимный характер — это, действительно, было бы крайне неправдоподобно).

Во-вторых, в третьем стихе:

Проклятье, меч и крест и кнут, —

слово «проклятье» должно быть отнесено к анафеме, которой Фотий предал кн. Голицына весной 1824 г. и о которой много говорили в то время во всем петербургском обществе, так как случай был из ряду вон выходящий (нужно помнить, что Голицын в течение 30 лет считался другом государя). Ведь до 1824 г. Фотий, несмотря на свою агрессивность, ни с кем не боролся посредством «проклятья».

Сопоставляя оба эти соображения с прежним (эпиграмма 1824 г. на Воронцова), можно выставить следующую весьма вероятную гипо-

---

[1]) «Русская Старина» 1895 г., июнь, стр. 46.

[2]) «Вестник Европы» 1878 г., ноябрь, стр. 55.

тезу: эпиграмма «Полу-фанатик, полу-плут» написана не Пушкиным, но кем-то, знавшим эпиграмму Пушкина на Воронцова; и притом она восходит ко времени не ранее 1824 г.

Если из трех приведенных соображений каждое в отдельности может показаться довольно слабым, то все три вместе должны представлять веский аргумент в пользу выставленной гипотезы.

Считаю нелишним тут же заметить, что едва ли какие бы то ни было эпиграммы на Фотия могут относиться к 1818, 1819, 1821 и 1823 г.г.

В 1818 г. иеромонах Фотий еще не был заметен, хотя именно с этого года начал борьбу с «духом своего времени». Относительно следующего года Миропольский говорит, что «1819-й год был беден фактами деятельности в жизни Фотия, — это был год подготовительный. Главный предмет автобиографии в этом году — изложение разных новых учений и сект, с которыми затем боролся Фотий» [1]).

В 1821 г. (и второй половине 1820 г.) Фотий отсутствовал в Петербурге, находясь в Деревяницком монастыре. В 1823 же году Фотий находился в Юрьевом монастыре, хлопотал об его устройстве, а также гостил в Москве у графини, но там вращался исключительно в кругу своих поклонников.

«Деятельность» Фотия привлекала к себе общественное внимание не в эти годы, а в 1820, 1822 и 1824 г.г. К ним-то (а также по инерции к 1825 и 1826 г.г.), по всей вероятности, и относятся все существующие и существовавшие эпиграммы на Фотия.

В 1820 г. Фотий произнес настолько энергичную проповедь («Слово против духа времени и развращения») в Казанском соборе, что поплатился за нее высылкой из Петербурга. 1822 г. был самым богатым событиями в жизни Фотия — недаром он назван в автобиографии «благодатным» [2]). 1824 г. был годом падения Голицына, а

---

[1]) «Вестник Европы», 1878 г. ноябрь, стр. 52.

[2]) Об этом говорит уже один перечень фактов этого года, составленный самим Фотием (привожу с сокращениями):

Перевод из Деревяницкого в Сковородский монастырь и посвящение отца Фотия в священно-архимандрита. — Приезд девицы гр. Анны в Деревяницы 1822 года. — Вызов Фотия в Петербург, его приезд к митрополиту Серафиму, его благословение властей, проповедь, действо Фотия через духовные беседы

это последнее было самым значительным фактом во всей деятельности архимандрита.

Некоторые исследователи (Гербель и даже Л. Н. Майков в «Материалах») относили настоящую эпиграмму к министру народного просвещения и духовных дел кн. Голицыну — учредителю и первому президенту знаменитого Библейского Общества. Это тем более странно, что содержание эпиграммы не согласуется с характером и темпераментом Голицына. Вспомним, что во «Втором послании к цензору» Пушкин называет Голицына — правда, иронически — благочестивой смиренной душой» [1]).

*Валентин Драганов.*

9 октября 1914 г.

P. S. Настоящая статья не может быть принята без оговорок. Безусловно выполнена в ней лишь задача хронологическая. Вопрос же о принадлежности эпиграмм Пушкину не только не решен В. Драгановым (в отрицательном смысле), но наоборот — именно в связи с новой хронологией — требует пересмотра в противоположном направлении. Причем и многое другое в аргументации В. Драганова также может быть обращено против него и в пользу гипотезы о принадлежности Пушкину прежде всего эпиграммы «Полу-фанатик, полу-плут...», а за нею и двух остальных в нисходящем порядке.

Дело в том, что вряд ли можно представлять ссыльного Пушкина таким «умеренным» и «охладевшим», каким он кажется В. Дра-

---

на лица знаменитые и первые, — ... — Гр. девица Анна А. Орлова-Чесменская делается духовной дщерью аввы Фотия, прилепляется к делу благочестия, православия и совет ей о браке благом на все полезном, духовном — ... — Первое свидание и беседование с князем Голицыным. — ... — Приезд императора из путешествия в Петербург и назначение Фотию явиться к нему.—...— Вход отца Фотия к царю, обращение и беседа с царем, и какую Господь дал благодать Фотию у царя, 1822 года 5-го июня. — Представление митрополита Серафима к награде отца Фотия драгоценным крестом.—Отъезд отца Фотия в обитель, представление его царице Марии и награда его от царицы. — ... — Второй вызов отца Фотия в Петербург для содействия к успешному течению дел по духовному ведомству.—Отравление ядом, а после 1822 года августа 1-го дня награждение аввы отца Фотия драгоценным крестом и запрещение тайных обществ и лож масонских от императора Александра.—Сам император посылает к отцу Фотию с получением креста поздравить.

[1]) «Русская Старина» 1895 г., февраль, стр. 187.

ганову вслед за Н. О. Лернером. Выполнив в значительной мере свою задачу певца освобождения в петербургский период, Пушкин на юге продолжал «сеять свободу» в умах своими произведениями, направленными против религии. Он мог не делать из этого цели, сознательно и планомерно преследуемой. Но в то же время «Пушкин-француз», выученик Вольтера и энциклопедистов, — не мог не видеть связи между поношением религии и борьбою со старым порядком (срв. статью Е. Кислицыной в настоящем сборнике). Вторичная ссылка в 1824 г. в Михайловское за «афеизм» дала ему почувствовать на собственном опыте всю реальность этой связи. Правда, к этому году как раз относятся известные стихи: «Свободы сеятель пустынный...» Но разочарование в революционности «народов» не означает еще положительного отношения к власти, остающейся по-прежнему «ярмом». В действительности же душевное состояние Пушкина, запертого в имении под гласным надзором полиции, было таково, что он немедленно стал думать то о бегстве за границу под предлогом «аневризма», то о «самоубийстве», о чем тотчас же и разнеслась «пророческая весть» (срв. письмо Жуковскому от 24 ноября 1824 г.). «Ожесточение» его было настолько велико, что принявший на себя непосредственный надзор отец поэта был вынужден вскоре оставить Михайловское и уехать со всею семьей. Одиночество, конечно, было облегчением. Но вместе с тем давало возможность сосредоточиться на мысли о главных виновниках заточения. Вопреки В. Драганову Михайловское отнюдь нельзя сравнивать с югом в отношении оторванности от столиц. Здесь Пушкин был несравненно лучше осведомлен о «злобах дня». Из них первою и главною был едва ли не Фотий, о котором просто трудно было бы не услышать. В. Драганов сам признает, что Фотий тогда «делал политику». Но можно сказать более — Фотий был эмблемою, символом всего ханжеского, поповско-полицейского режима второй половины Александровского царствования, как-то особенно, органически противного Пушкину (гораздо более во всяком случае последующего солдатского правления Николая Палкина). Пушкин и ранее не упускал случая отметить наиболее видных героев воинствующего мистицизма — Голицына, Бантыша-Каменского, Хвостову... Но Фотий — «полу-фанатик, полу-плут» — прикрывал собою столь же двойственную фигуру самого царственного «арлекина», как за фанатичкой Орловой легко можно было видеть самое

пресловутую «Кридинершу». — Тут, кстати, подвернулось и испытанное однажды оружие, завидное даже для самого Пушкина клише, уже раз блестяще оправданный художественный прием: Пушкин вспомнил эпиграмму на гр. Воронцова «Полу-милорд, полу-купец...» (посылка ее кн. Вяземскому в письме от 10 октября 1824 г.). Дело шло не о том, чтобы блеснуть перед публикой новым bon-mot (только в таком случае и могли бы иметь место соображения В. Драганова о невозможности заимствования у самого себя). Даже не о том, чтобы публично же «пригвоздить» врага. Но о том прежде всего, чтобы поэту одному найти самоосвобождение в творчестве, свободу от обуревавших его тягостных чувств. Датировка В. Драганова эпиграммы «Полу-фанатик, полу-плут...» 1824 годом позволяет думать, что Пушкин именно так и сделал. — Две остальные эпиграммы могли быть написаны «не ранее 1822 года», но позже — не только в 1824 г., но и в 1825 и 1826 годах, «по инерции», как думает В. Драганов. Значит, тогда же в Михайловском Пушкин мог и их написать, причем кроме реального соотношения: Фотий — Орлова, здесь в основу мог лечь так же и художественный прием, однажды использованный в стихотворении «Огаревой, которой митрополит прислал плодов из своего сада», т.-е. одинаковое и, может быть, заведомо не верное для поэта истолкование отношений, как интимных. — Эстетические соображения, которые также не мешает иметь в виду, заставляют самого В. Драганова приписывать Пушкину первую эпиграмму «Благочестивая жена». В самом деле, о ней можно было бы без особого риска повторить то, что было сказано В. Брюсовым по поводу «Гавриилиады»: если автор ее не Пушкин, то значит в то время в России был другой поэт по силе равный Пушкину. — Общность антитезы «тела-душа» в эпиграммах «Благочестивая жена» и «Разговор Фотия с Орловой» заставляет относить их скорее к одному, нежели к двум авторам. — *Ред.*

# К СТИХОТВОРЕНИЮ «ТАИТСЯ ПЕЩЕРА»...

(Пушкин и Овидий.)

Интерес к Овидию у Пушкина замечается очень рано и не оставляет его почти во все время его недолгой жизни — то здесь, то там встречается имя великого римского поэта или стихи, посвященные ему, или цитаты из него, или отзыв о нем.

Проследим, как растет этот интерес хронологически. Он мог проявиться у Пушкина очень рано, ибо в лицее в числе наук начального курса уже была латынь, и, по отзыву читавшего ее Н. Ф. Кошанского, успехи Пушкина в латинском классе были хороши. С одной стороны, Кошанский и Галич, с другой—поэтические переводы и подражания Дельвига должны были будить интерес Пушкина к античным авторам. Кажется, первое упоминание об Овидии относится к 1814 году. Правда, в «Городке», среди перечисляемых «парнасских жрецов», имени Овидия мы не находим. Но уже стихотворение «К Батюшкову» Пушкин заканчивает так:

Играй: тебя, младой Назонъ,
Эротъ и Граціи вѣнчали.

Здесь Пушкин, вероятно, имеет в виду Овидия — автора «Героид», любовных посланий и элегий. В 1816 г. в стихотворении «Сон» Пушкин пишет: «пускай любовь Овидии поютъ... я сонъ пою».. Таким образом, Пушкин еще в лицее знал и в некоторых отношениях ценил Овидия.

Но вот приходят годы ссылки — теперь мысли Пушкина все время вращаются около личности древнего поэта. П. И. Бартенев в статье «Пушкин в Южной России» сообщает: «другим его любимцем был тогда Овидий», а И. П. Липранди замечает по этому поводу: «Действительно, Овидий очень занимал Пушкина»... «Знаю, что

первая книга, взятая у меня Пушкиным, была Овидий во французском переводе, и книги оставались у него с 1820 по 1823 г.» [1]).

Но теперь Пушкина интересует в Овидии уже другое: римский поэт важен ему не как певец любви, а как поэт элегий и изгнанья. Письмо к Гнедичу от 24 марта 1821 г. прямо начинается со сравнения своей судьбы с судьбой Овидия:

Въ странѣ, гдѣ Юліей вѣнчанный,
И хитрымъ Августомъ изгнанный
Овидій мрачны дни влачилъ,
Гдѣ элегическую лиру
Глухому своему кумиру
Онъ малодушно посвятилъ...

И там и здесь «остракизм» (письмо Глинке 1823 г.), «эгида ссылки», хотя и вызванной соответственно разным эпохам, разными причинами. Тогда же Чаадаеву Пушкин пишет о стране, «где прах Овидиев пустынный мой сосед».

В варианте «Желания» читаем: «В моих руках Овидиева лира, счастливая певица красоты, певица нег, изгнанья и разлуки»... (1821 г.).

Письмо к Гнедичу 29 апреля того же года Пушкин начинает цитатой из Овидиевых Tristia (I элегия I книги):

Parve (nec invideo) sine me, liber, ibis in urbem,
Heu mihi! Quo domino non licet ire tuo» etc.

имея в виду издание «Кавказского пленника».

Но определеннее всего увлечение образом Овидия — в знаменитом стихотворении «К Овидию» [2]), которое Пушкин сам очень любил, ценил и сильно желал видеть в печати:

«Как слог — я ничего лучше [«Разбойников»] не написал (кроме послания к Овидию)» (черновое, кн. Вяземскому от 14—X—23 г.); «Каковы стихи мои к Овидию?... Душа моя и Руслан и Пленник и

[1]) «Русский Архив», 1866 г., стр. 1267.

[2]) Ср. *П. О. Морозов*, Комментарии к III т. Акад. изд. и *А. И. Малеин*, «Пушкин и Овидий» в XXIII — XXIV вып. «Пушкин и его современники» — параллели с Овидиевыми «Tristia», показывающие, что, если Пушкин и не изучал Овидия как специалист-филолог, то во всяком случае великолепно знал его, как поэт глубоко симпатичного ему поэта.

Noël и все дрянь в сравнении с ними» (брату от 30—I—23 г.) и в письме к А. А. Бестужеву (от 21—VI—22 г.): «Посылаю вам мои бессарабские бредни и желаю, чтоб они вам пригодились... предвижу препятствия в напечатании стихов к Овидию — но старушку [цензуру] можно и должно обмануть». В письме от 4—IX—22 г. брату, Пушкин вносит поправки в то же стихотворение; в письме от 18—X—22 г., ему же, беспокоится: «получено ли мое послание к Овидию?» и смеется над своим ходатайством об освобождении:

О други, Августу мольбы мои несите!
Но Августъ смотритъ Сентябремъ.

В декабре 1821 г. Пушкин вместе с И. П. Липранди едет к Дунаю, на берега Черного моря и посещает между прочим Измаил и Аккерман, где ищет следов пребывания Овидия. «Не раз случалось мне, рассказывает Липранди, быть свидетелем разговора об этом предмете Пушкина с В. Ф. Раевским и К. А. Охотниковым»... «В пути Пушкин жалел, что не захватил какого-то тома Овидия» [1]). Несомненно в Измаиле Пушкин думал об Овидии, так как знал, что через Дунай, при его устье находились Томы (теперь Кюстендже в Добрудже), где Овидий жил. К числу невыясненных вопросов Пушкинской биографии принадлежит между прочим вопрос о том, был ли Пушкин в Овидиополе (П. И. Бартенев)[2]), где, как прежде думали, и были Томы, место ссылки Овидия,—или только из башни Овидия мог видеть город (Надеждин) [3]). Во всяком случае уже само название этого города поддерживало в нем думы об Овидии. (Быть может, в качестве любопытного совпадения, можно отметить, что Пушкин в мае 1821 г. думал о записи в масонскую кишиневскую ложу, именуемую «Овидий».) [4]).

К 1822 г. относится послание «Баратынскому из Бессарабии», где опять вспоминается Овидий:

---

[1]) В библиотеке Пушкина имелись пять изданий Овидия: два на русском, два на французском и одно на латинском языках: №№ 260, 278, 1231, 1232 и 1233 (см. «Пушкин и его современники». Вып. IX—X. Библиотека А. С. Пушкина, предисловие Б. Л. Модзалевского) и сведения об Овидии и его биографии в сочинениях Вольтера и Маро.

[2]) «Русский Архив», 1866, стр. 1152 и 1163.

[3]) «Одесский Альманах на 1840 г.»

[4]) Пушкин. Сочинения под ред. С. А. Венгерова, т. VI, стр. 174.

Еще донынѣ тѣнь Назона
Дунайскихъ ищетъ береговъ,

и Баратынский сравнивается с ним:

Обнять милѣе мнѣ
Въ тебѣ Овидія живого.

Далее об Овидии говорится и в первой главе «Евгения Онегина», начатой, по свидетельству самого Пушкина, также в Бессарабии:

Наука страсти нѣжной,
Которую воспѣлъ Назонъ,
За что страдальцемъ кончилъ онъ,
Свой вѣкъ блестящій и мятежный
Въ Молдавіи, въ глуши степей,
Вдали Италіи своей» (I гл., строфа VIII) [1]).

К этим стихам Пушкиным сделано обширное примечание: «Мнение, будто бы Овидий был сослан в нынешний Аккерман, ни на чем не основано. В своих элегиях Ex ponto он ясно означает место пребывания город Томы при самом устье Дуная. Столь же несправедливо и мнение Вольтера, полагающего причиной его изгнания тайную благосклонность Юлии, дочери Августа. Овидию было тогда около 50 лет, а развратная Юлия десять лет тому прежде была сама изгнана ревнивым своим родителем. Прочие догадки ученых не что иное, как догадки. Поэт сдержал свое слово, и тайна его с ним умерла: Alterius facti culpa silenda mihi» [2]).

---

[1]) Любопытно сравнить съ этими стихами некомментированное еще двустишие:

Молвой покинутый изгнанникъ
Въ степяхъ Молдавіи забытъ...

(Сочинения Пушкина под ред. С. А. Венгерова, т. II, № 323.) Кого имел в виду здесь Пушкин — себя или Овидия?

[2]) Другая справка об Юлии имеется среди «Мелочей» 1830 г. в замечаниях на анналы Тацита: «Юлия, славная своим распутством и ссылкой Овидия». В VI томе Овидия Пушкинской библиотеки разрезаны стр. 353 — 368 о ссылке Овидия.

В 1824 г. послание «К Языкову» Пушкин заключает стихами:

Клянусь Овидіевой тѣнью:
Языковъ, близокъ я тебѣ.

Наконец, в 1824 г. Овидию же посвящены знаменитые строфы «Цыган», о которых Белинский говорит: «Эпизод об Овидии заключает в себе гораздо больше поэзии, нежели сколько можно найти ее во всей русской литературе до Пушкина:

Онъ былъ уже лѣтами старъ,
Но младъ и живъ душой незлобной.
Имѣлъ онъ пѣсенъ дивный даръ
И голосъ шуму водъ подобный...

Действительно, только любимого, сильно любимого поэта можно было воспеть, так прекрасно вложив эти слова в простой, полный эпического спокойствия и первобытной эмоции рассказ старика цыгана.

В 1825 г. в письме к А. А. Бестужеву из Михайловского (май—июнь) Пушкин пишет: «Грех отнять это титло [гениев] у таких людей, каковы Виргилий, Гораций, Тибулл, Овидий и Лукреций, хотя они кроме двух последних (курс. наш)... шли столбовой дорогой подражания». В 1830 году к «Домику в Коломне» Пушкин берет эпиграф из Овидия: «Modo vir, modo foemina». Тот же самый эпиграф—к предполагаемому предисловию к «Запискам А. Н. Дуровой» в 1836 году. Среди «журнальных статей» 1830 г. имеется между прочим такая заметка: «Шестой песни Онегина не разбирали, даже не заметили в «В. Е.» лат. опечатки. К стати: с тех пор, как вышел из Лицея, я не раскрывал латинской книги и совершенно забыл лат. язык. Жизнь коротка, перечитывать некогда»... Но как раз вскоре после этого другая заметка: «я вспомнил предания мифологические, Превращения Овидиевы, Леду, Филлиру, Пазифаю, Олимпию, Пигмалиона — и принужден был признаться, что все сии вымыслы не чужды поэзии, или, справедливее, ей принадлежат». Очевидно, в первой заметке—значительное преувеличение. Ее нельзя понимать буквально: постоянное возвращение и после лицея к латинским авторам, переводы из древних и цитаты из них у Пушкина встречаются очень часто и отнюдь не позволяют думать, что он «не раскрывал латин-

ской книги». В статье «о гекзаметрах Мерзлякова» (1830 г.) Пушкин говорит о форме стихов Овидия и называет их «изысканно-щеголеватыми». Последним упоминанием об Овидии является заметка Пушкина о «Фракийских элегиях» Теплякова (1836 г.). Пушкин находит, что «поэт приветствует незримую гробницу Овидия стихами слишком небрежными», далее он защищает Овидия от нападок французского поэта Гросета (цитату из которого: «Je cesse d'estimer Ovide» — «я перестаю почитать Овидия» — он запомнил): «Книга Tristium не заслужила такого строгого осуждения. Она выше, по нашему мнению, всех прочих сочинений Овидиевых (кроме «Превращений»). Героиды, Элегии любовные и сама поэма «Ars amandi», мнимая причина его изгнания, уступают «Элегиям Понтийским». В сих последних более истинного чувства, более простодушия, более индивидуальности и менее холодного остроумия. Сколько яркости в описании чуждого климата и чуждой земли! сколько живости в подробностях! и какая грусть о Риме! какие трогательные жалобы! Благодарим г. Теплякова за то, что он не ищет блистать душевной твердостию на счет бедного изгнанника, а с живостью заступается за него». И дальше: «Песнь, которую поэт влагает в уста Назоновой тени, имела бы более достоинства, если бы г. Тепляков более соображался с характером Овидия, так искренно обнаруженным в его плаче. Он не сказал бы, что при набегах Гетов или Бессов, поэт радостно на смертный мчался бой. Овидий добродушно признается, что он и смолоду не был охотник до войны, что тяжело ему под старость покрывать седину свою шлемом и трепетной рукою хвататься за меч при первой вести о набеге. См. Trist. Lib. IV. El. I».

Эта заметка вдвойне интересна: как решительною защитою Пушкиным своего любимца, так и обнаруженным им знанием характера Овидия. Вместе с тем подробная ссылка на книгу и главу указывает, что Пушкин в 1836 г. снова держал книги Овидия в руках.

Не задаваясь здесь целью перечислить все образы, навеянные Пушкину Овидием, считаем нужным отметить, что таковые несомненно имеются. Достаточно указать Мидаса (II кн. «Метаморфоз»), может быть Леду и Ариона [1]; не указана до сих пор и

---

[1]) Миф об Арионе Пушкин мог узнать также из Геродота или Цицерона.

связь программы «Актеон» с Овидиевым мифом об Актеоне (III кн. «Метаморфоз»[1]) неоднократные упоминания Пигмалиона: срв., например, черновик письма к Гнедичу от апреля 1822 г.: «прелестная басня о Пигмалионе, обнимающем холодный мрамор», и строфу II, IV главы «Онегина»:

То вдругъ я мраморъ видѣлъ въ ней
Передъ мольбой Пигмаліона
Еще холодный и нѣмой,
Но вскорѣ жаркой и живой.

В стихотворении «Рифма» (1830 г.) — образ «Эхо» из мифа «Нарцисс и Эхо». Само же это стихотворение, особенно в начальной части, напоминает миф Овидия — «Дафна»[2]). У Пушкина первые строки читаются так:

Эхо, безсонная нимфа, скиталась по брегу Пенея.
Фебъ, увидѣвъ ее, страстію къ ней воспылалъ.

У Овидия первая любовь Аполлона — нимфа Дафна, дочь бога фессалийской реки Пенея. Начало мифа таково: Аполлон, увидев нимфу, страстно полюбил ее, она же, увидав бога, понеслась от него словно гонимая ветром. Постой, дева, Пенея! взывал он... Миф о «Дафне» был известен Пушкину — он упоминается в статье «О гекзаметрах Мерзлякова», статье того же года, что и «Рифма».

Из юношеских стихотворений в послании «К Батюшкову» 1815 г. упоминается об Икаре:

И съ дерзостнымъ Икаромъ
Страшась летать не даромъ,
Бреду своимъ путемъ...

В примечании к этому стиху С. А. Венгеров в своем издании говорит: Пушкин всегда полосáми находился не только под

---

[1]) Пушкин, Сочинения под. ред. С. А. Венгерова, т. VI, стр. 196. Сюда же можно отнести «В лесах Гаргарии» (срв. «Пушкин и его современники», вып. XXVIII, стр. 100, заметка *А. И. М—ка*).

[2]) Ovid. «Metam.» Lib. I (как раз эта книга разрезана в Пушкинском экземпляре C. Marot, «Oeuvres complètes»).

властью одного общего настроения, но и отдельного какого-нибудь имени, образа, сравнения. И в данном случае Икар не в первый раз назван. В послании к Дельвигу, в первоначальной редакции тоже говорится об Икаре:

...Стихами до надсаду
Жужжитъ Икару вслѣдъ.

Нам представляется, что образ Икара также вызван чтением Овидия («Метаморфозы» VIII, 183 — 235).

Л. Н. Майков находит также значительное сходство «Торжества Вакха» (1817 г.) с одним местом Овидиева «Искусства любить» (Lib. I, с. 541).

В заключение остановимся на сходстве стихотворного отрывка из XI книги «Метаморфоз» Овидия с незаконченным и почти не комментированным наброском Пушкина, известным под названием «Таится пещера» (1827 г.) [1]).

Сличим оба текста:

X. Est prope Cimmerios longo spelunca recessu,
Mons cavus, ignavi domus et penetralia Somni:
Quo nunquam radiis oriens, mediusve, cadensve
Phoebus adire potest. Nebulae caligine mixtae
Exhalantur humo, dubiaeque crepuscula lucis.
Non vigil ales ibi cristati cantibus oris
Evocat Auroram: nec voce silentia rumpunt
Sollicitive canes, canibusve sagacior anser.
Non fera, non pecudes, non moti flamine rami,
Humanaeve sonum reddunt convicia linguae.
Muta quies habitat: saxo tamen exit ab imo
Rivus aquae Lethes, per quem cum murmure labens
Invitat somnos crepitantibus unda lapillis.

---

[1]) Хотя в крошечных розовых томиках Пушкинской библиотеки латинское издание Овидия не разрезано в этой книге «Метаморфоз», но брошюровка позволяет и там просмотреть историю Гальционы и наиболее поэтическое место XI книги — «Царство Сна» (стихи 592 — 615). Пушкин, конечно, знал и держал в руках и другие издания, и во всяком случае прекрасно знал перевод Жуковским всего этого мифа («Ценкс и Гальциона», из превращений Овидиевых).

Ante fores antri fecunda papavera florent,
Innumeraeque herbae: quarum de lacte soporem
Nox legit, et spargit per opacas humida terras.
Janua, quae verso stridorem cardine reddat,
Nulla domo tota; custos in limine nullus.
At medio torus est, ebeno sublimis in antro,
Plumeus, unicolor, pullo velamine tectus:
Quo cubat ipse Deus, membris languore solutis.
Hunc circa passim, varias imitantia formas,
Somnia vana jacent totidem, quot messis aristas,
Silva gerit frondes, ejectas litus arenas [1]).

**Стихотворение Пушкина восстанавливаем по черновикам тетради Московского Румянцевского Музея (№ 2368, л. 36) [2]):**

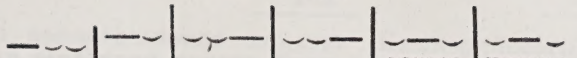
---

[1]) Даем перевод:

(Царство сна.)

Есть в Киммерийском краю пещера, ушедшая в гору,
Царство ленивого Сна, куда ни с зарею, ни в полдень
Солнце не может войти, блеснуть золотыми лучами.
Там в полумраке земля испаряет седые туманы,
Гимном Аврору-зарю не будит внимательный певень,
Ни беспокойных собак, ни чуткого гуся не слышно.
Мертвый покой там царит. И пошлую речь человека,
Рев заунывный зверей, ветвей колыхаемых ветром
Скрип не разносит вокруг там многоголосая Эхо...
Лишь из подошвы скалы волна выбегает с журчаньем —
Речка забвенья течет и ропотом сны навевает...
Пышные маки цветут у входа в глухую пещеру,
Море зеленое трав, из сладкого сока которых
Сеет душистая ночь сны над тенистой землею...
Нету в том царстве дверей — печального скрипа не слышно.
Всякий, кто хочет войдет — привратника нет на пороге.
Черного дерева, там причудливо высится ложе,
Пухом покрыто оно, подернуто темным покровом,
Бог почивает на нем с расслабленным негою телом
И вкруг него стеной, но капризные формы меняя,
Легкие, лживые сны, сплетясь в хороводы блуждают.
Легкие, лживые сны — их много как в поле колосьев,
Много как листьев в лесу, как тайн у безбрежного моря.

[2]) По фотографии из собрания С. А. Венгерова.




въ рощахъ Карійскихъ, любезныхъ ловцамъ
Стройныя [сосны] кругомъ склонились вѣтвями [и тѣнью] —
Входъ [ее] заслонилъ (по рощѣ?) [бродящій] въ извивахъ
Плющемъ любовникомъ скалъ и разсѣлинъ.
Звонкой [струится] дугой [сбѣгая] съ камня на камень
Рѣзвый ручей пещерное дно затопляетъ
пробивъ глубокое
онъ русло;
(Ключь?) по рощѣ густой веселя ее вѣется
сладкимъ журчаньемъ — [1])

К сожалению, стихотворение на этом и обрывается, но и в этом исчерканном отрывке, нам кажется, можно усмотреть сходство со стихотворением Овидия. Пушкин взял тот же образ потаенной пещеры (трижды написано и зачеркнуто: «глуб, въ глубокой, глубокой», встречается слово «таинственный»), с заслоненным входом и с вьющимся ручьем, что и у Овидия.

Проанализируем последовательно оба текста. Над первою же строчкой Пушкинского стихотворения в черновике, рядом с рисунком ветвей, расположена схема размера пьески, сильно напоминающая гекзаметр [2]). В. Я. Брюсов в своей статье о «стихотворной технике» Пушкина прямо считает стихотворение написанным гекзаметром [3]). Так как схема предпослана стихотворению, то, повидимому, Пушкину важно было именно гекзаметром написать эту пьеску, это как бы задание определенное. Пушкин несомненно об этом размере думал здесь, и это, по нашему мнению, дает возможность полагать, что мысль о гекзаметре вызвало Овидиево «Царство сна», написанное гекзаметром же. Значительно то, что образ пещеры, входа в нее, и ручья, ассоциирован именно с этим родом стиха.

---

[1]) В нашей транскрипции в квадратные скобки заключены слова зачеркнутые, но восстановленные Пушкиным; в круглые — разобранные нами предположительно.

[2]) Ср. краткий комментарий *Н. О. Лернера* в издании под ред. С. А. Венгерова, т. IV, стр. LXI.

[3]) Там же, т. VI, стр. 353.

**Несколько выше уровня первой строки написаны слова «таится пещера», и трудно сказать, представляют ли они окончание не записанной строчки или относятся к первой известной нам, образуя:**

**Въ рощахъ Карійскихъ, любезныхъ ловцамъ, таится пещера.**

У Овидия описание Царства Сна тоже начинается с пещеры — spelunca longo recessu (пещера с длинным углублением) — отсюда у Пушкина, по нашему мнению, нагнетательный образ глубины.

В первой строке у Овидия: «Est prope Cimmerios...» — буквально — «есть близ Киммерийцев» или «в краю Киммерийцев». У Пушкина: «В рощах Карийских» (или первоначально «в роще Карийской»). Овидий, вероятно, имел в виду мифическую страну, где никогда не было солнца (упоминаемую и Гомером в Одиссее, λ, 13 sqq). Однако любопытно, что как раз история обоих народов — киммерийцев (исторический народ родом из Босфора Киммерийского) и карийцев до сих пор считается не вполне выясненной, а между тем имеются некоторые данные для сближения их в одну группу: киммерийцы около VIII или VII в. до Р. Х. грабили Малую Азию, Фригию, Лидию, в борьбе с ними пал Лидийский царь Гигес. Имя того же Гигеса встречается также в истории карийцев. Далее, карийцы в союзе с египтянами направились против ассирийцев около 664 года. Киммерийцы тоже столкнулись около 575 года с ассирийцами. Известно, что лидийский царь Алиат боролся с карийцами. Он же известен, как освободитель Малой Азии от киммерийцев [1]). Есть, правда, некоторые данные, на первый взгляд противоречащие такому допущению (например, указываются столкновения киммерийцев с лидийцами, и в то же самое время известна дружба с последними карийцев), но при запутанности и непостоянстве древних отношений это не представляется столь существенным, тем более, что сведения о них крайне ограничены.

Нам важно только то, что некоторые основания для такого сближения, точнее, некоторые ассоциации (даже и звуковые) в этой области имеются, и если предположить, что у Пушкина случайно они были (из комментариев к древним, Геродота и пр.), то весьма

---

[1]) Срв. также об обоих народах у Геродота в его истории (кн. I, 15, 678 и кн. IV, 1, 11) и статьи в Энциклопедическом Словаре Брокгауза-Ефрона.

вероятно, что неопределенное понятие Киммерийского к р а я он заменил в стихе равнозначащим понятием Карийских рощ.

Но у Пушкина — поэтическая конкретность: «любезных ловцам» (около зачеркнуто «и» и еще какое-то слово) [1]). Карийские рощи действительно славились, как убежища разбойников и морских пиратов, а с другой стороны, считались священными, и знание этого во всяком случае интересно и характерно для Пушкина.

Далее, у Пушкина, как и у Овидия — описание деревьев и входа; только у Пушкина — «Стройные сосны (первоначально было, по нашему мнению: «клены», «ветлы», а эпитет: «древние») склонились ветвями», у Овидия упоминаются просто «ветви деревьев» («rami», ramus, i — ветвь). У Пушкина после слова «вход» — пропуск, затем слово «заслонил», дальше опять зачеркнуто. У Овидия: «У входа в пещеру цветет в изобилии мак и бесчисленные травы» — «Ante fores antri fecunda papavera florent». Таким образом, пропуску у Пушкина мог бы соответствовать как раз м а к (маки) или название какого-либо другого растения. Поэтому мы считаем совершенно произвольной старую редакцию этого стиха: «Вход в нее заслонен с к в о з ь ветви б л е с т я щ и м в извивах» [2]) (мы прочли предположительно «по роще», слово же «бродящий» явственно написано с таким окончанием, зачеркнуто и потом восстановлено). Еще более нас убеждает в нашем толковании слово: «заслонил», прочитанное так С. А. Венгеровым вместо старого «заслонен» [3]).

Образ плюща — «любовника расселин» (первоначально: «мшистых») у Пушкина совершенно самостоятелен, и, по нашему мнению, им .и вызваны по ассоциации, написанные сейчас же после этого стихотворения, на том же месте, отделенные только чертой, первоначальные строки VI строфы, VI главы «Онегина»:

Кругомъ его цвѣтетъ шиповникъ
Минутный вѣстникъ теплыхъ дней
И вьется п л ю щ ъ [4]) могилъ л ю б о в н и к ъ [5])
И свищетъ ночью соловей...

---

[1]) Мы прочли его: «богамъ».

[2]) Пушкин, Сочинения под ред. П. О. Морозова, т. II, стр. 65.

[3]) В подлиннике первоначально написано и зачеркнуто: «заслоняют» и вариант: «стерегут».

[4]) [5]) Курсив наш.

Очень вероятно, что эти, возможные как вставка в «Онегина», 4 стиха и отвлекли Пушкина от первоначальной мысли.

Заключительное описание ручья (первоначально «ключа», струящегося дугой («звонкой», «светлой», «дерзкой») поразительно совпадает у обоих поэтов.

У Пушкина:

Звонкой струится дугой, сбѣгая съ камня на камень
пещерное дно затопляетъ
Рѣзвый ручей, пробивъ глубокое русло
Ключъ по рощѣ густой, веселя ее вiется
сладкимъ журчаньемъ.

У Овидия (буквально): «Из под низу скалы (по руслу) вытекает ручей с водой Леты. С журчаньем по нем падая, шурша по камням, волны навевают дремоту»...

Резюмируя все вышесказанное, мы считаем весьма вероятным, что Пушкинское стихотворение навеяно Овидием: во-первых, потому, что Пушкин Овидием сильно увлекался вообще, в частности — «Метаморфозами», и сюжет «Царства Сна» мог остаться у него в памяти; во-вторых, по схеме гекзаметра; и, в-третьих, по сходству образов и отдельных деталей.

Неизвестно, конечно, что вышло бы, если бы Пушкин закончил свой набросок, но нам кажется вполне естественным, что, взяв внешний фон антологической картинки у Овидия, Пушкин оживил его мертвое царство сна с водою Леты, уже упомянув хотя бы о ловцах, посещающих рощи. Нам это не кажется противоречием. Пушкин хотел, должен был вдохнуть жизнь в «Царство Сна».

*Д. Якубович.*

1916 г.

# БАЙРОНИЗМ ПУШКИНА, КАК ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРОБЛЕМА [1])

## 1

Вопрос о влиянии Байрона на Пушкина обсуждается в русской науке и критике уже целое столетие. Он поднят был первыми рецензентами и читателями т. н. «байронических поэм»; в его обсуждении участвовали почти все, писавшие о Пушкине, в том числе, в сравнительно недавнее время, такие авторитетные знатоки западноевропейских литератур, как Стороженко, Дашкевич, Алексей Веселовский. Нельзя признать результаты их работ особенно плодотворными. Частичные совпадения отдельных мотивов установлены достаточно прочно: задумчивость Гирея в «Бахчисарайском Фонтане» и изображение Джафира в начале «Абидосской Невесты»; смерть Заремы и наказание Леилы в «Гяуре»; некоторые внешние черты в образе пленника («И на челе его высоком не изменялось ничего...») и традиционная внешность байронического героя и т. п. Однако, более широкие и принципиальные выводы страдают неясностью и неопределенностью: с одной стороны, зависимость Пушкина от Байрона была признана самим поэтом и в какой-то мере является непосредственно очевидной для всякого читателя и исследователя; с другой стороны, мы так же непосредственно ощущаем гениальное своеобразие поэзии Пушкина и неохотно соглашаемся признать его зависимость от образцов, боясь тем самым умалить его оригинальность,

---

[1]) Статья эта представляет вступительную главу из книги «Байронические поэмы Пушкина», приготовленной автором к печати. Первый набросок был прочитан в мае 1919 года в последнем заседании Пушкинского Общества при Петербургском Университете, состоявшемся под председательством проф. С. А. Венгерова.

а обостренное национальное сознание стремится обосновать самобытность и народность русского поэта отрицанием значительности и глубины возможных иноземных «влияний». В мою задачу не входит подробный разбор обширной литературы по этому вопросу. Причиной неясности выводов при обсуждении историко-литературной проблемы, имеющей столетнюю давность, является в данном случае, как и во многих других, некоторая неясность в постановке самого вопроса, методологическая непродуманность понятия «литературного влияния», результатом которой является бессознательное смешение разнородных и несоединимых точек зрения на этот вопрос. Для того, чтобы сдвинуть научную работу с мертвой точки, необходимо пересмотреть методологические предпосылки и выбрать метод, наиболее плодотворный для решения поставленной задачи.

Изучение влияния Байрона на Пушкина может итти в трех различных направлениях, которые смешиваются большинством исследователей. I. Влияние личности и поэзии Байрона на *личность* Пушкина. II. Влияние «идейного содержания» байронической поэзии на *идейный мир* поэзии Пушкина. III. *Художественное* воздействие поэзии Байрона на поэзию Пушкина. Только последний вопрос относится к понятию «литературного влияния» в точном смысле слова, к байронизму, как *историко-литературной проблеме*. Его обсуждение кажется мне и плодотворным и новым; оно получает неожиданную поддержку в суждениях и спорах современников Пушкина о новом явлении русского байронизма. Между тем, внимание исследователей останавливалось до сих пор преимущественно на первых двух вопросах, решение которых представляет, с методологической точки зрения, существенные трудности, требует от исследователя крайней осмотрительности и, вместе с тем, навряд ли сколько-нибудь заметно подвинет нас в понимании основной проблемы: каким образом большой и своеобразный *поэт* может *влиять* на другого *поэта*, не менее значительного и оригинального?

Что касается влияния Байрона на личность Пушкина, то здесь материал поэтических произведений Пушкина должен быть оставлен в стороне. Простое отождествление образов искусства с переживаниями автора, его человеческим, эмпирическим опытом, отжило свой век в истории литературы; по отношению к поэзии Пушкина, объективной, самодовлеющей, классически-законченной, биографиче-

ские отождествления требуют особенной осторожности; сам Пушкин не указал ли нам грань, отделяющую творческое сознание поэта от его эмпирического сознания и житейской «психологии» и «биографии» в таких стихотворениях, как «Пророк» или «Пока не требует поэта...»? Лишь косвенные указания писем, подвергнутые строгой и осмотрительной критике, позволяют в отдельных случаях решиться на те или иные отождествления и с некоторой вероятностью наметить пути творческого оформления жизненного переживания. Трудность для того, кто изучает байронизм Пушкина, как явление биографическое, увеличивается еще следующим обстоятельством: развитие каждой оригинальной и значительной личности может быть понято только, как развитие органическое, исходящее из глубочайших индивидуальных основ его бытия. В этом смысле для Пушкина пример и указания Байрона могли только помочь уяснению того, что сложилось в нем уже самостоятельно, дать имя переживанию, уже возникшему в нем в результате органического и независимого от внешних влияний процесса. Отсюда — проблема, неразрешимая в общей форме и представляющая в каждом частном случае огромные практические затруднения: влияние на личность уже предполагает личность, готовую воспринять это влияние, развившуюся самостоятельно навстречу этому влиянию: как отделить в такой личности самобытное от наносного? Я не говорю уже о трудностях биографического метода по существу: сравнивая «душу» Байрона с «душою» Пушкина, как это нередко делается, и определяя их взаимное тяготение, мы изучаем в большинстве случаев воздействие одной неизвестной нам величины на другую, столь же неизвестную. Отсюда — те неопределенности и общие места, которыми заполняются все подобные исследования. Например, мы читаем в известной статье Дашкевича [1]): «Друг Пушкина, кн. П. А. Вяземский, справедливо заметил, что душа Пушкина была такая же кипучая бездна огня, как Байроновская...» «И у Пушкина была «душа мятежная...» «Подобно Байрону, Пушкин стал «жертвой несчастных сплетней»...» «Он часто бывал подвержен так называемой хандре...» «Оба поэта были певцами свободы...» «Оба

[1]) Пушкин, Сочинения под ред. С. А. Венгерова, т. II, стр. 424. «Отголоски увлечения Байроном в поэзии Пушкина» (ср. также *Н. П. Дашкевич* «Статьи по новой русской литературе». Сб. отд. русск. яз. и слов. И. Ак. Наук. т. XCII, стр. 330).

поэта разошлись с правительством, великосветскою публикою и угождавшей ей журналистикой...» «Пушкин был выслан из Петербурга главным образом за оду «Вольность»...» «Подобно Байрону Пушкин очень принимал к сердцу дело освобождения Греции от турецкой неволи...» «Он был знаком, между прочим, и «с Гречанкой, которая целовалась с Байроном»...» и т. д. Мне кажется, такие параллели не только недостаточны для определения влияния Байрона на Пушкина, но они слишком зыбки и расплывчаты даже для того, чтобы можно было сближать обоих поэтов по их характеру и душевному настроению. Во всяком случае, они не уясняют нам ничего в проблеме «байронических поэм». Поэтому я считаю нужным исключить вопросы биографии из рассмотрения этих поэм и привлекать биографические данные лишь как подсобный материал при установлении знакомства Пушкина с английским поэтом, степени его начитанности, характера его отзывов об учителе и т. п.

Изучая влияние «идейного содержания» байроновских поэм на идейный мир поэзии Пушкина, мы наталкиваемся прежде всего на аналогичные трудности. Идейный мир поэзии Пушкина есть результат органического развития самого Пушкина; влияние со стороны и здесь могло лишь укрепить и прояснить уже сложившееся в самом поэте. Существеннее—другое соображение, имеющее общее методологическое значение. Говоря об «идейном содержании» художественного произведения, мы оперируем не с исторической реальностью, а с научной абстракцией, построенной ученым исследователем. По отношению к конкретному произведению искусства «мировоззрение», выраженное в системе отвлеченных понятий, есть результат научной обработки непосредственного содержания нашего художественного восприятия, в котором нам дана не система идей, а индивидуальный поэтический мотив (или «образ»): причем реальное существование принадлежит в произведении искусства только этому образу, а не идее. Поэтому методологически неправильно говорить, при изучении истории поэтических памятников, о влиянии системы идей, отвлеченных нами от произведений Байрона, на такую же идеологическую систему, построенную нами на основании произведений Пушкина: поэт заимствует не идеи, а мотивы, и влияют друг на друга художественные образы, конкретные и полные реальности, а не системы идей, существующие только, как наше построение. Можно говорить о влиянии образа раз-

очарованного Конрада на образ кавказского пленника, можно изучать традицию изображения индивидуалистического героя в лирической поэме Байрона и Пушкина, относясь при этом с полным вниманием к идейной значительности, к смысловой вескости данного образа или мотива, но принципиально неправильно говорить о том, что «индивидуализм» Байрона, как система идей, воплощенных в его поэмах, каким-то образом влияет на «индивидуализм» Пушкина в «Цыганах» или «Кавказском Пленнике».

Таким образом, намечается третий подход к проблеме «литературного влияния», который я считаю единственно правильным с историко-литературной точки зрения. Пушкин вдохновлялся Байроном, как поэт: чему он научился у Байрона в этом смысле, что «заимствовал» из поэтических произведений своего учителя и как приспособил заимствованное к индивидуальным особенностям своего вкуса и дарования? Именно этот вопрос, наиболее важный для историка литературы, оставался до сих пор незатронутым исследователями, если не считать отдельных указаний на те или иные заимствованные мотивы и положения.

Быть может, это основное методологическое разграничение станет понятнее на наглядном примере из области другого искусства. В истории живописи нередко ставится вопрос о влиянии художника-учителя на своих учеников, о художественной «школе» и традициях этой школы, быть может, — с большим правом, чем это делается в литературе, где понятия «учитель», «ученик» и «школа» могут употребляться только в переносном смысле. Так, Филиппино Липпи и Сандро Ботичелли были учениками фра Филиппо Липпи; вокруг Леонардо да Винчи сгруппировалась целая школа, к которой, между прочим, причисляют Бернардино Луини, Содома и др. В чем проявляется здесь влияние учителя на ученика, и как подходит историк к исследованию таких вопросов? Разумеется, он не станет говорить о душевной жизни Филиппо или Леонардо, хотя биография первого представляет интересные черты, а последний, во всяком случае, был человек во всех отношениях выдающийся и, несомненно, должен был иметь на своих учеников и личное влияние. Он не станет спрашивать себя, каково было мировоззрение этих художников и как оно повлияло на их учеников, какое чувство жизни выражается в произведениях «ломбардской школы» и какие «идеи» передал Леонардо

своим ученикам; он, пожалуй, вовсе умолчит о том, что и учитель и ученики были люди Возрождения, более раннего или позднего, с теми взглядами и привычками, настроениями и верованиями, которые отличают людей эпохи Возрождения — все то, о чем мы неизменно находим нужным говорить, когда касаемся вопроса о «байронизме» Пушкина. Историк искусства подойдет к задаче своим особым методом, отличным от психологического анализа и философско-исторических построений: и прежде всего он начнет с предметной, объективной стороны вопроса — с анализа произведения искусства. Он покажет нам, что для художников данной школы характерным является известный тип Мадонны, излюбленный цвет волос, овал лица или улыбка (напр., «леонардовский» тип лица и «леонардовская» улыбка), постановка фигуры, некоторые жесты, форма драпировки и т. п.; он отметит традиционные приемы построения картины, которые передавались от учителя к ученику (напр., излюбленную в данной школе композицию «Natività» — «Рождества Христова»); наконец, он остановится на особенностях рисунка, живописной фактуры и т. д. При этом существование определенной традиции в флорентийской или ломбардской школе, конечно, не уничтожает оригинальности ученика по отношению к учителю: неповторимо-индивидуальное искусство Ботичелли не страдает от того, что он учился у Филиппо Липпи и, во многих отношениях, испытал влияние его школы, переработав по-своему ее наследие; однако, влияние это мы изучаем не в мировоззрении Ботичелли, не в его личной жизни, а в приемах его искусства, как живописца.

Именно так я хотел бы поставить вопрос о байронизме Пушкина. Пушкин учился у Байрона, как поэт. Какие художественные навыки и вкусы вынес он из мастерской своего учителя?

Пример, заимствованный из области изобразительных искусств, может показаться недостаточно убедительным. Всякое искусство имеет свои законы; по мнению многих, в искусствах изобразительных вопросы техники, мастерства, школы, играют неизмеримо более важную роль, чем в искусстве словесном. Но вот — другой пример, имеющий непосредственное отношение к вопросу о «литературных влияниях».

О влиянии «Фауста» Гете на «Манфреда» Байрона говорили уже современники обоих поэтов. В научной литературе ставился не раз вопрос о характере этого влияния. Известно, что Байрон читал

«Фауста» в 1816 году, находясь в Швейцарии, вместе со своим приятелем Льюисом (автором романа «Монах»): к этому времени относится начало работы над «Манфредом». Известно также, что он энергично отстаивал свою самостоятельность от всяких сближений с драматической поэмой Гете и более ранним «Фаустом» английского драматурга Марло. Неопределенность постановки вопроса о влияниях отразилась на решении и этой проблемы. Обычно указывают на сходство «идей»: Манфред, как и Фауст, разочарован в знании; с другой стороны, несомненно и различие: Фауст сетует на пределы, поставленные человеку в его постижении жизни, стремясь сам к знанию неограниченному и безусловному, тогда как Манфред, уже обладающий абсолютным знанием и властью над миром, и тем уподобившийся духам, испытал бесплодность всякого знания и достиг пределов абсолютного разочарования. Итак, при частичном сходстве и, вместе с тем,—при существенном различии идейного содержания, вопрос о действительном воздействии Гете на Байрона остается открытым, тем более, что идея разочарования с достаточной ясностью намечается у самого Байрона во всех предшествующих «Манфреду» поэмах, и путь от «Чайльд-Гарольда» через «Восточные поэмы» (особенно «Лару») к «Манфреду» производит впечатление непрерывного и органического развития, без всякого вмешательства посторонних «влияний».

Совершенно иначе решается вопрос, когда речь идет о влиянии чисто художественном. Когда от «Фауста» Гете, рассматриваемого, как произведение искусства, мы переходим к «Манфреду» Байрона, влияние это становится совершенно очевидным: образ кудесника Фауста, среди глубокой ночи, под высокими готическими сводами своей комнаты склоненного над пыльными фолиантами; его монолог о тщете человеческих знаний, как драматическая экспозиция; его заклинательное обращение к духам, покорным магической власти его желаний, как начало (завязка) действия, — вот те конкретные мотивы, в совершенно определенной композиционной функции, которые владели воображением Байрона, когда он работал над «Манфредом», и которые он действительно воспринял (если угодно— «заимствовал») у Гете, вложив в них новый идейный смысл, отчасти напоминающий «Фауста», отчасти различный, но созданный его собственным органическим развитием по уже намеченному в «Чайльд

Гарольде» и «Восточных Поэмах» пути. Что касается «Фауста» Марло, то его сходство с «Манфредом», более отдаленное, объясняется тем, что в этой первой драматической обработке народной книги о Фаусте впервые вводится вступительная сцена, сохранившееся затем в непрерывной традиции вплоть до Гете. Никакого более специального сходства между Байроном и Марло отметить нельзя, и в этом смысле утверждение Байрона, что он никогда не читал своего английского предшественника, кажется мне вполне правдоподобным.

С другой стороны, примером Гете объясняется та общая композиционная структура, которую придал Байрон своей «драматической поэме». В последней редакции «Фауст» Гете задуман, как произведение символическое: оно знаменательно открывается в «Прологе на небе» спором между Богом и дьяволом о достоинствах Человека, и жизнь Фауста рассматривается, как символический случай, как пример для решения этого спора. Как в средневековой «моралитэ», герой, поставленный в центре драмы — Человек (с большой буквы!— Every Man), над которым произносится суд, и за душу которого борются божественные и демонические силы; искушения на земном пути и конечное спасение души Фауста, победившей соблазны дьявола — вот та мотивировка, которая объединяет различные ступени действия драматической поэмы. В сущности Фауст, на значительном протяжении поэмы, — единственное действующее лицо, и все события, совершающиеся на сцене, как в средневековой моралитэ с ее аллегорическими персонажами, как бы развертывают перед нами его душевный мир и внутреннее действие, в нем происходящее; поэтому преобладающей драматической формой является монолог героя, прерываемый репликами его немногочисленных партнеров. Эту форму романтической «монодрамы», символической «моралитэ» на тему — жизнь Человека, мы находим и в «Манфреде» в еще более последовательном развитии. Монолог окончательно господствует над репликами других героев; фея Альп, охотник, злые духи и др. являются перед нами, как символические воплощения известных аспектов внутренней жизни героя; вопрос о спасении души и борьба божественных и демонических сил проходят перед нами на сцене, как в старинном театре. В этом смысле Байрон (как и Мицкевич в III части «Дедов») по своему продолжает литературную традицию эпохи романтизма, восходящую непосредственно к «Фаусту» Гете.

Итак, мы можем говорить о «литературных влияниях»: во-первых, — рассматривая особенности литературного жанра, т.-е. общее композиционное задание; во-вторых,—в его пределах — отдельные поэтические образы или мотивы, нередко в определенной композиционной функции. И в том и в другом случае художественные вкусы эпохи и индивидуальное творческое устремление поэта-ученика определяют направление влияния поэта-учителя: оно совершается не как механическое воспроизведение образца, а как творческое претворение и приспособление его к индивидуальному своеобразию заимствующего поэта или к художественным потребностям его эпохи.

## 2

«Бахчисарайский фонтан», пишет Пушкин, «слабее «Пленника» и, как он, отзывается чтением Байрона, от которого я с ума сходил» [1]).

Это признание самого поэта настолько определенно, что уже оно одно не позволяет сомневаться в законности поставленного вопроса: чему научился Пушкин у Байрона, как поэт? Насколько продолжительно и глубоко было это влияние?

Пушкин заимствовал у Байрона новую композиционную форму *лирической поэмы* и, в пределах общего композиционного задания, — целый ряд отдельных поэтических *мотивов* и *тем*, характерных для лирической поэмы Байрона, хотя и не составляющих неизменной и обязательной принадлежности этого романтического жанра, как такового. Но заимствование было связано с переработкой, учение под руководством любимого мастера — с постепенным обнаружением творческой самостоятельности ученика. Поэтому сравнение Пушкина и Байрона в их работе над одинаковыми *темами*, в пределах сходного *композиционного задания*, особенно ярко обнаруживает все различие их художественной личности, индивидуального *стиля* их поэтического творчества.

Традиционный тип классической «поэмы», господствовавший в XVIII веке на Западе и в России, по примеру древних и французов,

---

[1]) Пушкин, Сочинения, под ред. С. А. Венгерова, т. II, стр. 820.

представляет существенные отличия от нового романтического жанра, представленного в «Восточных Поэмах» Байрона и в так наз. «южных поэмах» Пушкина. Классическая поэтика не признавала смешения литературных видов и строго обозначила границы, приемы и задания каждого из них. Героическая эпопея эпохи классицизма есть произведение повествовательное, богатое внешними событиями и эпизодами, последовательное и медленное в своем движении от одного факта к связанному с ним следующему, охотно задерживающееся на подробностях и эпизодах внешнего характера. Тон повествования — объективный: личное чувство поэта, его эмоциональное участие в судьбе героев нигде не выражается в лирической окраске рассказа. Сюжет эпопеи — возвышенный, героический: изображаются события национальной и исторической важности — обычно, великие национальные войны; изображаются высокие и прославленные герои, «мужи совета и войны», их доблести и подвиги, в эпической идеализации, как носители предназначений родной страны. Особые приемы поэтического стиля установились с большою прочностью и способствуют условной идеализации: мифологическая «механика», участие богов в решениях и действиях героев («небесная мотивировка»), олицетворение душевных сил или абстрактных понятий в форме аллегорических персонажей, направляющих действие по типу древних богов. Высокий слог, сознательно противопоставленный языку разговорному, эпический размер — гекзаметр, александрийский стих, двустишия шестистопного ямба — являются обязательной принадлежностью торжественного и медленного эпического сказа.

В противоположность поэме старого стиля лирическая поэма Байрона обрабатывает, по преимуществу, новеллистические сюжеты. Действие сосредоточено вокруг одного героя, изображает событие его внутренней жизни, психологический конфликт (чаще всего — любовь). Композиция носит явные следы синкретизма литературных жанров, присутствия в повествовании лирических и драматических элементов: лирическая увертюра, внезапный зачин, вводящий непосредственно в середину действия, в определенную драматическую сцену; сосредоточенность действия вокруг отдельных драматических ситуаций, как бы вершин повествования, отрывочность и недосказанность — в остальном; обилие драматических монологов и диалогов, прерывающих рассказ, как непосредственное выражение пере-

живаний героя. Лирическая манера повествования (лирические повторения, вопросы, восклицания и отступления поэта) подчеркивают эмоциональную заинтересованность автора в ходе действия и в судьбе героев; поэт как бы отождествляет себя со своим героем путем эмоционального участия в его поступках и переживаниях. В самом выборе слов появляется стремление к повышенной эмоциональной выразительности, к насыщенности лирическим содержанием, к эмфазе и нагнетанию однородных или резко контрастирующих эмоциональных эффектов. Короткий лирический размер, четырехударный балладный стих, приближающийся в большинстве случаев к метрической схеме четырехстопного ямба и объединенный в строфические тирады свободной конструкции и неопределенных размеров, придает произведению в самом ритме иную, более лирическую окраску.

Лирическая поэма Байрона имеет свою историю, до сих пор, к сожалению, еще не написанную. Через поэму-балладу Вальтера Скотта («Песнь последнего менестреля», 1805 г., «Мармион», 1808 г., «Госпожа Озера», 1810 г.) и лирическую поэму Кольриджа («Кристабель», 1798—1800 г.г.) она восходит к народной английской балладе исторического или романического содержания, рецепция которой составляет важнейшее событие в истории английской (как и немецкой) поэзии во второй половине XVIII и в начале XIX века (сборник Перси «Памятники древней английской поэзии», 1765 г.; в Германии — «Народные песни» Гердера, 1778—79 г.г.). С одной стороны — внезапный зачин, вводящий в середину действия, отрывочность и недосказанность повествования — его «вершинность», чередование эпического рассказа с драматическим диалогом, традиционные лирические повторения, особенности ритма, с другой стороны — новеллистический сюжет и романическая, «средневековая» фабула: все это казалось интересным в эпоху романтизма, наскучившего однообразным повторением изжитых схем классической поэтики, и указывало путь для создания поэмы в новом стиле, более соответствующем изменившимся художественным потребностям эпохи. Таким образом, остатки древнего хорового синкретизма народной поэзии в формальном строении баллады (соединение повествовательного сюжета с лирической и драматической обработкой) становятся источником нового синкретизма, вырастающего на почве романтической поэтики

(лирическая поэма, соединяющая особенности лирики, эпоса, драмы — при главенствующем значении лирической окраски).

Кольридж, как гениальный новатор, впервые использовал эти возможности в поэме нового типа: его «Кристабель» имеет слабо выраженный сюжет, она отрывочна и недосказанна, таинственная и волнующая лирическая атмосфера создается не только «сказочной» фабулой, но манерой повествования, лирическими намеками и недомолвками, эмоциональным участием автора, взволнованными повторениями, вопросами, восклицаниями. В творчестве Вальтера Скотта сильнее влияние исторической баллады. Он тяготеет к широким эпическим формам — его этнографические и исторические картины и сложные повествовательные сюжеты не умещаются в узких рамках лирической поэмы: вот почему он впоследствии переходит к чисто повествовательному жанру исторического романа (путь, представляющий некоторые аналогии с позднейшим развитием Пушкина). Тем не менее, в композиции своих поэм он сохраняет традиционные особенности балладного жанра, его отрывочность, недосказанность, вершинность, смешение драматических сцен и диалога с эпическим рассказом, лирическую манеру повествования; а в «Мармионе» он является предшественником Байрона в попытке сосредоточить поэму вокруг личности и судьбы одного героя. Этот новый герой, которого Байрон в сатире «Английские барды и шотландские рецензенты» презрительно именует «не совсем преступником, но лишь наполовину рыцарем» («not quite a felon, yet but half a knight»), величественный и гордый, мрачный и устрашающий, окруженный тайной и тревожимый призраком преступления, совершенного в прошлом, впервые появляется у Вальтера Скотта в поэму высокого стиля из популярных в конце XVIII века романов «тайны и ужаса» — Вальполя («Замок Отранто», 1765 г.), г-жи Рэдклифф («Удольфские тайны», 1794 г. и др.) и Льюиса («Монах», 1795 г.).

В произведениях Байрона лирическая поэма получила наиболее законченную форму и именно в этой форме она распространилась по всем европейским литературам. Из произведений Байрона в этом отношении особенно важны лирические поэмы лондонского периода (1812—16), так назыв. «Восточные Поэмы»: «Гяур», «Абидосская невеста», «Корсар», «Лара», «Осада Коринфа» и «Паризина». Эти поэмы образуют, несмотря на частичные несходства, обособленную и

замкнутую, исторически наиболее влиятельную группу; более поздние лирические поэмы «Шильонский Узник» (1816) и «Мазепа» (1817) представляют уже существенные отклонения от шаблонного типа. Байрон прежде всего усилил в композиции лирической поэмы то, что можно было бы назвать «центростремительной силой»: сосредоточение повествования вокруг личности героя, его внутренних переживаний, которые доминируют над действием, окрашивают собою фабулу и самую обстановку рассказа и, вместе с тем, путем эмоционального отождествления, как бы становятся лирическим выражением внутренней жизни поэта. В центр поэмы он поставил однообразно повторяющийся образ так называемого «байронического героя», неизменный по своей внешности, жестам и позам, раз навсегда определенный по своим внутренним качествам. Далее, он освободил лирическую поэму, как произведение современное, от связи с балладным средневековием Кольриджа и Вальтера Скотта, из которого она возникла исторически; но вместо этого создал свою особую обстановку действия — экзотические картины Востока, его природы и обитателей, и соответствующую этой обстановке романическую фабулу — битвы, похищения, переодевания, нападения разбойников и т. п. Эти романические мотивы, как и балладное средневековие Вальтера Скотта, нельзя считать присущими самому жанру, как таковому, а только данному историческому осуществлению этого жанра в искусстве Байрона. Но романический стиль «Восточных Поэм» оказался во вкусе своего времени, наскучившего однообразной рационализацией жизни в классической поэзии XVIII века. Ученики и последователи Байрона, в том числе и Пушкин, вдохновлялись в его произведениях этими мотивами, и потому мы имеем право говорить в подобных случаях не о лирической поэме вообще, но более специально—о «байронических поэмах».

К числу таких «байронических поэм» должны быть отнесены и так называемые «южные поэмы» Пушкина, написанные между 1820 и 1824 г.г. Сюда относятся «Кавказский Пленник», «Братья Разбойники», эпический отрывок «Вадима» (II), «Бахчисарайский Фонтан» и «Цыганы». Название «южные поэмы» может иметь двоякий смысл: во-первых, поэмы написаны в ссылке, на юге России (за исключением «Цыган», законченных в селе Михайловском), во-вторых, они описывают экзотический юг (за исключением «Вадима» и, пожалуй, «Братьев Разбойников», место действия которых — в заволжских

степях); в последнем смысле термин «южные поэмы» приближается по своему значению к принятому у нас для Байрона названию «Восточных Поэм». «Руслан и Людмила» предшествует эпохе увлечения Байроном (знакомство с Раевскими, 1820 г.) и написана в сказочно шутливом жанре, распространенном в XVIII веке у многочисленных подражателей Ариосто (Вольтер, Виланд и др.). Широкий эпический сюжет, распадающийся на несколько ветвей, с большим числом героев, с разнообразными приключениями и эпизодами, нанизанными на старинный композиционный мотив — путешествия в поисках за похищенной красавицей, все эти элементы традиционного жанра ничем не напоминают новый жанр лирической поэмы, который появился у Пушкина через два года под влиянием английского романтизма; разве только фикция рассказчика, обычная в таких поэмах, дает повод к употреблению в тех местах, где господствующий иронический тон переходит в лирически сочувственный, немногочисленных лирических вопросов и восклицаний, отдаленно напоминающих такие же приемы «байронических поэм». «Гавриилиада», написанная непосредственно после окончания «Кавказского Пленника», по сюжету и композиции стоит в иной литературной традиции, хотя и обнаруживает, по авторитетному мнению современного исследователя, «отход от манеры XVIII века . . . в направлении, определяемом типом Пушкинских «байронических поэм» [1]). «Полтава», как произведение более позднее (1828), нуждается в отдельном рассмотрении: наряду с несомненным влиянием Байрона и общей традиции «байронической поэмы», она обнаруживает новые и самостоятельные задания и в этом смысле завершает борьбу с учителем, намеченную уже в «южных поэмах». Наконец, первые песни «Евгения Онегина» и «Домик в Коломне» носят также следы увлечения байроническими образцами, но здесь источником вдохновения является особый жанр комической поэмы («Беппо», «Дон Жуан»): рассмотрение этого вопроса составляет особую тему.

Пушкин следует за Байроном в общей композиции лирической поэмы: ее отрывочность, недосказанность, обособление вершин, внезапный зачин, вводящий в середину действия, лирическая увертюра, заключающая описание природы или этнографическую картину, присутствие драматического элемента, лирическая манера повествова-

[1]) «Гавриилиада», ред. *Б. В. Томашевского*, Петроград, 1922 г. стр. 66.

ния, — все эти особенности композиции находят в «южных поэмах» свое соответствие. Пушкин, как и Байрон, выбирает для поэмы новеллистический (любовный) сюжет, сосредоточенный вокруг одного героя, его душевных переживаний, романическую фабулу, экзотическую обстановку действия. Портрет его героя напоминает героя «Восточных Поэм», биографическая реминисценция автора рассказывает на том же месте поэмы традиционную историю разочарования, прекрасные героини имеют сходство с восточными красавицами (тип Гюльнары) или прекрасными христианками (тип Медоры) у Байрона. Но элементы литературной традиции переработаны индивидуальным гением Пушкина, подчинены законам его поэтического стиля. Так, напр., рядом с моральным развенчанием байронического героя, о котором говорила критика, идет эстетическое развенчивание его единодержавия в поэме, как бы раскрепощение композиционных элементов лирической поэмы от безусловной подчиненности главному герою и утверждение их художественной самостоятельности: описание внешности героя, его эффектных жестов и поз и подробная характеристика его душевного мира и переживаний перестает быть единственной темой поэта; намечаются самостоятельные душевные миры второстепенных действующих лиц, в особенности героиня становится активным фактором развития действия; описания природы и этнографические картины из несамостоятельной композиционной роли вступления развиваются в самодовлеющие элементы поэтического целого. Появляется повествовательный элемент, рассказ, объединяющий композиционные вершины и несколько ослабляющий их обособленность: в дальнейшем развитии поэзии и прозы Пушкина этому элементу принадлежит особо важная роль. Наконец, стремление романтика Байрона к повышенной эмоциональной экспрессивности, его патетическая риторика — в словах, жестах и позах героев, в их внешнем облике и душевном переживании, не находит себе соответствия в классически строгом и сдержанном искусстве Пушкина, с его стремлением к вещественности, точности, логической ясности и живописной изобразительности. Освобождаясь от влияния романтика Байрона, Пушкин осознает самобытные корни своего творчества и возвращается к идеалам классического искусства, обогащенного более сложным художественным и жизненным опытом отшумевшей романтической эпохи.

## 3

Читая отзывы критики двадцатых годов о первых произведениях Пушкина, мы приходим неизбежно к заключению, что для современников проблема «байронизма» в русской литературе была прежде всего — проблемой искусства. Критика консервативная, классическая, и критика прогрессивная, романтическая, одинаково заняты вопросом о новом явлении в русской поэзии, возникшем под несомненным влиянем Байрона. Спорят о границах литературных жанров и о новом жанре, уничтожившем старые границы; обсуждают его композиционные особенности — отрывочность, вершинность, недосказанность; останавливаются на экзотической обстановке, описаниях природы, картинах жизни диких народов, на т. н. «местном колорите» (couleur locale); говорят о характере «байронического героя» и о приемах его характеристики. Для одних новые произведения Пушкина отвечают давно назревшей потребности — освободиться от надоевших литературных шаблонов: с этой точки зрения новые темы и новые формы соответствуют изменившемуся чувству жизни и художественному вкусу эпохи и осуществляют заветные чаяния литературных новаторов; для других они дерзко порывают с традицией, освященной веками и славными именами поэтов прошлого, разрушают законы искусства, построенные на разуме и незыблемые во все века, и на место художественной стройности, понятности и простоты классических форм, канонизируют хаотическое разрушение всякой формы, индивидуальный произвол поэта, уродливые отклонения испорченного вкуса романтической эпохи. Так, спор о «байронических поэмах» Пушкина становится спором о сравнительных достоинствах старой, классической и новой, романтической поэтики.

Первый высказался в этом смысле кн. П. А. Вяземский в статье о «Кавказском Пленнике» [1]). «Шильонский Узник» Жуковского и поэма Пушкина обозначают для него наступление новой эры в истории русской поэзии. «...«Шильонский Узник» и «Кавказский Пленник», следуя один за другим, пением унылым, но вразумительным сердцу,

[1]) «Сын Отечества», 1822, ч. 82, № 43, и «Собрание сочинений», т. I.

прервали долгое молчание, царствовавшее на Парнассе нашем... Явление упомянутых произведений, коими обязаны мы лучшим поэтам нашего времени, означает еще другое: успех посреди нас Поэзии романической». Вяземский—сторонник нового направления: он оправдывает смену художественных вкусов и поэтических стилей и не верит в незыблемые нормы искусства, одинаково обязательные для всех времен, противупоставляя им свободное вдохновение поэтического гения. «Нельзя не почесть за непоколебимую истину, что литература, как все человеческое, подвержена изменениям... И ныне, кажется, настала эпоха подобного преобразования. Но вы, Милостивые Государи, называете новый род чудовищным потому, что почтеннейший Аристотель с преемниками вам ничего о нем не говорил. Прекрасно! Таким образом и Ботаник должен почесть уродливым растение, найденное на неизвестной ниве, потому что ни Линней, ни Бошар не означили его примет; таким образом и Географ признавать не должен существования островов, открытых великодушною и просвещенною щедростью Румянцева, потому, что о них не упомянуто в землеописаниях, изданных за год до открытия. Такое рассуждение могло быть основательным, если Природа и Гений, на смех вашим законам и границам, не следовали в творениях своих одним вдохновениям смелой независимости и не сбивали ежедневно с места ваших Геркулесовых столпов...»

Спор между классиками и романтиками, точнее — между кн. Вяземским и критиком «Вестника Европы» (М. Дмитриевым) разыгрался, как известно, по поводу предисловия Вяземского к «Бахчисарайскому Фонтану» («Разговор между Издателем и Классиком с Выборгской стороны, или с Васильевского Острова», 1824). В области поэтических тем автор предисловия отмечает в романтической поэме — «отпечаток народности, местности»: «Цвет местности сохранен в повествовании со всей возможной свежестью и яркостью. Есть отпечаток Восточный в картинах, в самых чувствах, в слоге...». В области композиции он говорит об отрывочности и недосказанности, как о неизменном признаке нового искусства: «...По обыкновению романтическому, все это действие только слегка обозначено. Читатель в подобных случаях должен быть подмастерьем автора и за него досказывать. Легкие намеки, туманные загадки: вот материалы, подготовленные романтическим Поэтом» (слова классика). «Чем менее выска-

зывается прозаическая связь в частях, тем более выгоды в отношении к целому. Частые местоимения в речи замедляют ее течение, охлаждают рассказ. Есть в изобретении и вымысле также свои местоимения, от коих дарование старается отделываться удачными эллипсами. Зачем все высказывать и на все напирать, когда имеем дело с людьми понятия деятельного и острого?..» (ответ издателя).

Наиболее обстоятельное описание нового жанра «байронической поэмы» дается кн. Вяземским в рецензии на «Цыган» [1]). Вяземский начинает со ссылки на свое давнишнее утверждение о влиянии Байрона на Пушкина: «Вероятно, не будь Байрона, не было бы и поэмы «Цыганы» в настоящем их виде, если однако ж притом судьба не захотела бы дать Пушкину места, занимаемого ныне Байроном в поколении нашем». Влияние это Вяземский устанавливает прежде всего в композиции «Цыган»: «В самой связи (Собр. соч.: форме) или лучше сказать в самом отсутствии связи видимой и ощутительной (Собр. соч.: так сказать условленной формы), по коему Пушкин начертал план создания своего, отзывается чтение Гяура Байронова и заключение обдуманное, что Байрон не от лени, не от неумения не спаял отдельных частей целого, но напротив, вследствие мысли светлой и верного понятия о характере эпохи своей». За этим следует эстическое оправдание новых приемов романтической композиции и психологическое обоснование перемены художественных вкусов в изменившемся чувстве жизни молодого поколения. «Единство места и времени, спорная статья между классическими и романтическими драматургами может отвечать непрерывающемуся единству действия в эпическом или повествовательном роде. Нужны ли воображению и чувству, законным судиям поэтического творения, математическое последствие и прямолинейная выставка в предметах, подлежащих их зрению? Нужно ли, чтобы мысли нумерованные следовали пред ними одна за другою, по очереди непрерывной, для сложения типа полного и безошибочного? Кажется, довольно отмечать тысячи и сотни, а единицы подразумеваются. Путешественник, любуясь с высоты окрестною картиною, минует низменные проме-

---

[1]) «Московский Телеграф» 1827, ч. 15, № 10, и «Собрание сочинений», т. I, 313. *В. В. Сиповский* неправильно приписывает эту статью Н. Полевому: см. «Пушкин, его жизнь и творчество», стр. 482.

жутки и объемлет одни живописные выпуклости зрелища, перед ним разбитого. Живописец, изображая оную картину на холсте, следует тому же закону и, повинуясь действиям перспективы, переносит в свой список одно то, что выделяется из общей массы. Байрон следовал этому соображению в повести своей. Из мира физического переходя в мир нравственный, он подвел к этому правилу и другое. Байрон, более всех других в сочувствии с эпохою своею, не мог не отразить в своих творениях и этой значительной приметы. Нельзя не согласиться, что в историческом отношении не успели бы мы пережить то, что пережили на своем веку, если происшествия современные развивались бы постепенно, как прежде, обтекая заведенный круг старого циферблата: ныне и стрелка времени как-то перескакивает минуты и считает одними часами. В классической старине войска осаждали городок десять лет, и песнопевцы в поэмах своих вели поденно военный журнал осады и деяний каждого войска в особенности; в новейшей эпохе, романтической, минуют крепости по военной дороге и прямо спешат к развязке, к результату войны; а поэты и того лучше: уже не поют ни осады, ни взятия городов. Вот одна из характеристических примет нашего времени: стремление к заключениям. От нетерпения ли и ветренности, как думают старожилы, просто ли от благоразумия, как думаем мы, но на письме и на деле перескакиваем союзные частицы скучных подробностей и порываемся к р е з у л ь т а т а м, которых, будь сказано мимоходом, по настоящему нет у нас... Как в были, так и в сказке, мы уже не приемлем младенца из купели и не провожаем его до поздней старости и, наконец, до гроба, со дня на день исправляя с ним рачительно ежедневные завтраки, обеды, полдники и ужины. Мы верим на слово автору, что герой его или героиня едят, пьют, как и мы грешные, и требуем от него, чтобы он нам выказывал их только в решительные минуты, а впрочем не хотим вмешиваться в домашние дела....» Отсюда — естественный переход к композиции «Цыган»: «Поэма «Цыганы» составлена из отдельных явлений, то повествовательных, то описательных, то драматических, не хранящих математического последствия, но представляющих нравственное последствие (Собр. соч.: развитие), в котором части соглашены правильно и гармонически. Как говорится, что и в р а з б р о с а н н ы х ч л е н а х в и д е н п о э т, так можно сказать, что и в отдельных сценах видна поэма...».

В своем отношении к вопросу о «байронизме» Пушкина кн. Вяземский далеко не одинок: напротив, он только глубже и обстоятельнее развивает мысли, в круге которых вращается литературная критика двадцатых годов. Так, например, в «Разборе поэмы: «Полтава» рецензент «Сына Отечества» [1]) противопоставляет новый литературный жанр старинной классической поэме, с ее традиционной и строгой формой, постепенно сделавшейся шаблонной. Именно это изнашивание старых приемов («все эти пружины слишком ослабли от излишнего употребления») объясняет, по мнению автора, жажду нового в искусстве, которую удовлетворил Байрон.

«Прежние поэмы, т. н. классические, были не что иное, как подробное описание какого-нибудь происшествия, целой эпохи или вымышленного события, род стихотворной истории, украшенной вымыслами суеверия, преданий о волшебстве, о чудесном. В сих поэмах все почти страсти представлялись олицетворенными, и каждый герой действовал, как машина, по внушению какого-нибудь божества, волшебницы и чародея. В поэме не было ни одного лица, действующего произвольно, включительно до самого автора, который должен был подчинять злому школьному духу порывы своего восторга и воображения. Не нужно, кажется, повторять, что мы говорили о Поэмах новой литературы, которые были сочинены по образцам Илиады и Энеиды, с применениями к нравам новых времен. Между эпическими поэтами новых времен, до 19 столетия, Тасс, Ариост и Камоэнс сияют, как светила во мраке.

Но природа человеческая не постоянна; как воздух, вода и огонь, как все видимые предметы жизни. Этот род поэм, наконец, наскучил. В школах преподавали о классицизме, ученики выучивали наизусть стихи и правила, — но умы дремали. Единообразная отчетливость в делах и происшествиях, описываемых в Поэмах, утомительные битвы, сумасбродная любовь, олицетворенные страсти, заводящие сердце человеческое, как часы, в условное время, когда должно герою действовать, волшебство или сила свыше, которые проявляются всегда, когда автору нужно выпутаться из какого-нибудь хитро сплетенного обстоятельства, все эти пружины слишком ослабли от излишнего упо-

[1]) 1829, ч. 125, № 15.

требления, и множество поэм находило весьма мало читателей. Не менее утомительными сделались эти вечные приступы к песням, эпизоды, подробные описания местоположений, родословные героев, и эти вечные: пою! и призвания Музы. Одним словом, люди требовали от поэм чего-то другого; чувствовали, что может быть что-нибудь лучше, сильнее, занимательнее — и ожидали.

Явился гений и сотворил новый род, или, лучше сказать, воспользовался всеми начинаниями и всеми созрелыми материями для сооружения нового рода...»

Композиционную структуру байронической поэмы рецензент определяет сходно с кн. Вяземским, но дополняет его описание некоторыми подробностями: кроме отрывочности, вершинности композиции он упоминает о сосредоточении действия вокруг одного героя и о начале рассказа внезапным зачином, с середины повествования; и для него, как и для Вяземского, существует связь между изменившимся чувством жизни новой исторической эпохи и ее художественными вкусами. «Байрон, чувствуя потребность своего века, заговорил языком близким к сердцу сынов девятнадцатого столетия, и представил образцы и характеры, которых жаждала душа, принимавшая участие в ужасных переворотах, потрясших человечество в последнее время. Байрон сделался представителем духа нашего времени. Постигая совершенно потребности своих современников, он создал новый язык для выражения новых форм. Методическое, подробное описание, все предварительности, объяснения, введения, изыскания ab ovo, отброшены Байроном. Он стал рассказывать с средины происшествия, или с конца, не заботясь вовсе о спаянии частей. Поэмы его созданы из отрывков, блистательных выдержек из жизни человеческой» (Ср. в другом месте: «Поэмы Байрона составлены из отрывков, из важнейших эпизодов жизни человека или блистательнейших событий, в которых герой поэмы играл главную или значительную роль»). «Байроновы поэмы не суть огромные картинные галлереи или многочисленные книгохранилища, где утомленный любитель должен скучать и мучиться, рассматривая посредственное и дурное, чтобы найти превосходное. Напротив того, поэмы сего современного гения суть собрание картин, избранных знатоком из творений первоклассных художников всех школ: не книгохранилище для удовлетворения страсти библиомана, но извлечение лучших мест из первоклассных

писателей, для угождения разборчивому вкусу, обильная пища сердцу и уму. От того-то люди образованные, просвещенные, люди с чувством и умом, бросились на поэмы Байрона, как алкающие в Аравийской пустыне к источнику ключевой воды; а педанты ужаснулись новости, беспорядка, и стали порицать то, чего постигнуть были не в состоянии. О невеждах молчим».

Пушкин, для рецензента, — последователь Байрона, и заслуга его в том, что он первый создал в русской поэзии произведения в новом романтическом вкусе. «Должно предполагать, что Пушкин уже после сочинения Руслана и Людмилы проникнулся духом новой романтической школы, и, так сказать, вступил в планетную систему Байрона. «Кавказский Пленник», «Бахчисарайский Фонтан», «Братья-Разбойники», «Цыганы», Онегин принадлежат к Байроновской школе и вылиты в формы, созданные великим певцом Британии. Однако, Пушкин есть не подражатель Байрона, а последователь его, и у нас имеет тем большее значение, что он первый ввел этот род и заставил полюбить его гениальными своими произведениями...».

Еще один пример. В статье, озаглавленной «Нечто о характере поэзии Пушкина» Иван Киреевский [1]) различает три периода в развитии поэта: рядом с первым «периодом школы Итальянско-Французской» и последним — «поэзии Русско-Пушкинской» второй период «можно назвать отголоском лиры Байрона». Киреевский — представитель более поздней эпохи в истории русской критики: вопросы философские для него на первом плане; но он, как современник, отчетливо сознает зависимость Пушкина от Байрона в области искусства. «Не только своим воззрением на жизнь и человека совпадается Пушкин с певцом Гяура; он сходствует с ним и в остальных частях своей поэзии: тот же способ изложения, тот же тон, та же форма поэм, такая же неопределенность в целом и подробная отчетливость в частях, такое же расположение, и даже характеры лиц по большей части столь сходные, что с первого взгляда их почтешь за чужеземцев-эмигрантов, переселившихся из Байронова мира в творения Пушкина»... «Может быть, он уже слишком много уступал ее влиянию» (т.-е. влиянию «лиры Байрона»), «и, сохранив

[1]) «Московский Вестник», 1828, ч. 8, № 6: Собрание сочинений, под ред. М. О. Гершензона, т. II, стр. 1—13.

более оригинальности, по крайней мере в наружной форме своих поэм, придал бы им еще большее достоинство». В отрывочной композиции «Бахчисарайского Фонтана» Киреевский справедливо усматривает, как у Байрона, единство эмоционального тона, лирического настроения: «Все отступления и перерывы связаны между собою одним общим чувством; все стремится к произведению одного, главного впечатления. Вообще, видимый беспорядок изложения есть неотъемлемая принадлежность Байроновского рода; но этот беспорядок есть только мнимый, и нестройное представление предметов отражается в душе стройным переходом ощущений. Чтобы понять такого рода гармонию, надобно прислушиваться к внутренней музыке чувствований, рождающейся из впечатлений описываемых предметов, между тем как самые предметы служат здесь только орудием, клавишами, ударяющими в струны сердца. Эта душевная мелодия составляет главное достоинство Бахчисарайского Фонтана».

Каждое положение стилистического анализа «южных поэм» можно иллюстрировать параллельными местами из отзывов современников, для которых проблема новой байронической формы, разрушавшей каноны классического искусства, отождествляется с проблемой влияния Байрона на Пушкина. В частности, на первом плане стоят вопросы композиции, логической последовательности, «непрерывающегося единства действия в эпическом и повествовательном роде» (кн. Вяземский). Критик «Вестника Европы», М. Дмитриев, выступая против кн. Вяземского в защиту заветов классицизма, утверждает: «У плохих подражателей новой школы есть еще свойственный им одним признак, состоящий в том, что части картин их разбросаны, несоответственны одна другой и неоконченны, чувства неопределенны, язык темен» [1]). Недоброжелательный Олин пишет о «Бахчисарайском Фонтане»: «План сей повести, по всей справедливости и безусловно, подлежит строгой критике. Стихотворец, довольно часто, вдруг прерывает окончание и смысл начатых идей и переходит к новым, оставляя читателя в совершенном незнании того, что хотел сказать он... В сих крутых и отрывистых переходах он пренебрегает даже рифмами, оставляя стихи без оных» [2]). В свою оче-

[1]) «Вестник Европы», 1824, № 5, «Второй разговор между классиком и издателем Бахчисарайского Фонтана».

[2]) «Литературные Листки», 1824, № 7.

редь, как защитник нового байронического рода, выступает не только кн. Вяземский, официальный глашатай романтических идей, но сам редактор «Литературных Листков», Ф. Булгарин, сопровождающий резкое выступление своего критика следующей апологией, с точки зрения натуралистического принципа «подражания природе»: «В диких и разнообразных красотах природы, среди бурь и вьюги, между гор и утесов, в непроходимых дебрях, нет связного плана, но есть гармония, это взаимное согласие и соответственность разнородных предметов». «И так в поэзии, называемой ныне Романтической (которую я назову природною), должно искать, по моему мнению, не плана, но общей гармонии или согласия в целом; не полного очертания характеров, но душевных движений, заимствующих характер. Если в сочинении происшествия не связаны между собою, — это недостаток природного действия, и поэт закрывает покров на промежутки».

К концу двадцатых годов вопрос об «отрывочности» и «видимом беспорядке изложения», как «неотъемлемой принадлежности Байроновского рода», становится общим местом большинства рецензий. Не рискуя ошибиться, любой журналист мог написать в предуведомлении к новой поэме Пушкина: «Вся сия поэма написана как бы отдельными картинами, в которых живость изображения и звучность, сладость стихов Пушкина, совокупляясь с заманчивостью предмета, действует на воображение читателя тройным очарованием»... [1]) Или: «Поэма разделяется на три части; песни состоят из отрывков или отдельных происшествий, представляющихся, как в волшебном фонаре»... [2]). Однако, существование такого шаблона свидетельствует об установке внимания на поэтических особенностях байронического жанра.

Сам Пушкин, касаясь мимоходом в своих письмах вопроса о влиянии Байрона на русскую поэзию, неизменно говорит при этом о художественном влиянии. Для него пример английской поэзии означает освобождение от условностей классической поэтики, от скудных и обветшалых правил и схем французского классического искусства. Он пишет Н. И. Гнедичу 27 июня 1822 г. [3]): «Англий-

---

[1]) «Сын Отечества», 1827, ч. 113, № 12, о «Цыганах».

[2]) «Северная Пчела», 1829, № 39, о «Полтаве».

[3]) Сочинения, под ред. С. А. Венгерова, т. V, стр. 505.

ская словесность начинает иметь влияние на русскую. Думаю, что оно будет полезнее влияния французской поэзии робкой и жеманной». Он благодарит кн. Вяземского за отзыв о «Кавказском Пленнике»: «Все, что ты говоришь о романтической поэзии, прелестно, ты хорошо сделал, что первый возвысил за нее голос — французская болезнь умертвила б нашу отроческую словесность» [1]). Он просит его предпослать второму изданию «Кавказского Пленника» предисловие принципиального, теоретического характера: «Не хвали меня, но побрани Русь и русскую публику — стань за немцев и англичан — уничтожь этих маркизов классической поэзии...» [2]). В черновике того же года мы читаем: «Романтизма нет еще во Франции. — А он-то и возродит умирающую поэзию» [3]). В письме к Л. С. Пушкину сопоставляются приемы характеристики Расина и Байрона, «хвалебная тирада» Ипполита в «Федре» («D'un mensonge si noir...») с речью Уго перед отцом на суде. «...Расин понятия не имел об создании трагического лица — сравни его (хваленую тираду) с речью молодого любовника Паризины Байроновой, увидишь разницу умов» [4]). Из писем Пушкина можно извлечь целый ряд указаний к различным сторонам проблемы «байронической поэмы»; по вопросу о философии Байрона, о его социальном значении и т. п. мы не находим у Пушкина никаких материалов.

Итак, для современников Пушкин в «южных поэмах» явился зачинателем нового литературного жанра — романтической поэмы в байроновском роде. «Кавказский Пленник» вышел в свет в августе 1822 года. Незадолго до этого русская публика ознакомилась в переводе Жуковского с другой байронической поэмой, «Шильонским Узником» (1821), правда — во многих отношениях отличным от типа «Восточных Поэм», но тем не менее принадлежащим к тому же жанру (Пушкин, как известно, впервые познакомился с переводом Жуковского в августе-сентябре 1822 года по отрывкам, помещенным в «Сыне Отечества» [5]); к этому времени были написаны уже

---

[1]) 6 февраля 1823, там же, стр. 512.

[2]) 19 августа 1823, там же, стр. 514.

[3]) Кн. Вяземскому, 4 ноября 1823, там же, стр. 517.

[4]) Начало января 1824, там же, стр. 521.

[5]) Ср. письма кн. Вяземскому, 1 сентября 1822, и Л. С. Пушкину, 4 сентября, там же, стр. 507.

и «Братья Разбойники» [1]). Вместе с переводчиком Жуковским Пушкин становится учителем русских байронистов. Традиция русской лирической поэмы восходит прежде всего к этим счастливым попыткам усвоения на русской почве байронического жанра. К этому жанру относятся: «Чернец» Козлова (1825), примыкающий к «Гяуру» Байрона, а также «Наталья Долгорукая» (1828) и «Безумная»; (1830) отрывки из поэмы «Наливайко» и «Войнаровский» Рылеева (1825), заслуживший одобрение Пушкина (т. V, стр. 547); «Эдда» Боратынского (1824—26), которую справедливо сближали с черкешенкой Пушкина, а также более поздние реалистические повести — «Бал» (1825—28) и «Наложница»—«Цыганка» (1829—31); незаконченная поэма «Андрей Переяславльский» (1828) А. А. Бестужева-Марлинского; «Див и Пери» (1827) «Борский» (1829), «Нищий» (1830), Подолинского и др.; наконец, в самом конце двадцатых и в начале тридцатых годов, юношеские поэмы Лермонтова, возобновляющего байроновско-пушкинскую традицию «Кавказских поэм». Разумеется, все эти произведения, как и другие менее известные, так же различны, как различны их авторы. К Байрону ближе всего подходят Пушкин, Лермонтов и Козлов в «Чернеце»; «южные поэмы» Пушкина и Лермонтова напоминают Байрона в обстановке действия, в характере действующих лиц, в отдельных заимствованных мотивах. Рылеев, Марлинский, отчасти Козлов (в «Наталье Долгорукой») вводят в лирическую поэму чуждые Байрону национально-исторические темы: этот путь намечает и Пушкин в отрывке «Вадима», осуществляя затем в «Полтаве» слияние героической эпопеи на национальную тему с романической стихотворной новеллой обычного типа. Подолинский в поэмах о «Пери» вдохновляется Муром, которого Пушкин, как известно, не любил, как «чопорного подражателя безобразному восточному воображению» [2]). Боратынский уже в «Эдде», как видно из предисловия, сознательно борется с влиянием Пушкина и ищет самостоятельных путей; тем не менее внимательный исследователь обнаруживает в его поэме влияние байроновско-пушкинской традиции [3]). Но даже новый жанр

[1]) Ср. кн. Вяземскому, 11 ноября 1823, там же, стр. 518.

[2]) Кн. Вяземскому, 2 янв. 1822, там же, стр. 502; ср. также Гнедичу, стр. 505, кн. Вяземскому, стр. 546.

[3]) См. *М. Л. Гофман.* «Поэмы Боратынского», стр. 13—16.

реалистической повести, чуждающейся романической атмосферы «восточных» и «южных» поэм и в некоторых отношениях примыкающий к «Евгению Онегину», не освобождает Боратынского от этого влияния. Оно сказывается не столько в отдельных мотивах «заимствованных» у Байрона или у Пушкина (в этом отношении названные поэты нередко идут своими путями), сколько в совершенно новых приемах композиции, которые составляют важнейшую особенность нового жанра лирической поэмы. В таком именно смысле «Кавказский Пленник» Пушкина является в истории русской поэзии событием огромной важности, наложившим печать на целую эпоху.

В сознании современников эта группа произведений объединяется общими признаками формального, художественного характера. Так, в известном письме Н. Раевского к Пушкину, по поводу «Кавказского Пленника»: «Твой «Кавказский Пленник» — произведение плохое — открыл путь, на котором посредственность встретит камень преткновения. Я не поклонник длинных поэм; но произведения отрывочного характера требуют всей роскоши поэзии — сильно задуманного характера и положения. «Войнаровский» — произведение мозаичное, составленное из отрывков из Байрона и Пушкина, которые притом соединены не очень-то обдуманно. Не требую от него соблюдения местных красок. Автор — умный малый, но не поэт. Больше достоинств в отрывках из «Наливайка». В «Чернеце» есть настоящее чувство, есть наблюдательность (чуть было не сказал: знание сердца человеческого), счастливая и хорошо выполненная задача, есть, наконец, чистый слог и истинная поэзия, пока Козлов говорит сам от себя; но зачем это он вздумал рамками своей поэмы пародировать «Гяура» и окончил ее длинною парафразою одного места из «Мармиона»? Он подражал, и иногда очень счастливо, твоей манере быстрого рассказа и оборотам речи Жуковского. Он, должно быть, знает по-английски и изучал Кольриджа» [1]).

В приведенной выше статье «Сына Отечества» о «Полтаве» [2]), Пушкин, как «последователь» Байрона, противополагается убогим «подражателям». Новая форма байронической поэмы, вытеснившая

---

[1]) *Л. Майков*, «Пушкин», стр. 146; там же — французский оригинал письма, стр. 144; 10 мая 1825.

[2]) 1829, ч. 125, № 15.

шаблонные схемы классической эпопеи, грозит уже, по мнению рецензента, превратиться в руках подражателей в новый шаблон, такой же однообразный, как старая схема. «После Байрона все почти поэты стали таким образом писать свои поэмы, или повести, называемые поэмами. Что же из этого выходит? Так, как прежде скучно было единовременное разделение поэм на песни и эпохи, как утомительны были эти олицетворения, приступы с восклицанием п о ю, описания битв и родословные, так ныне скучны и единообразны все эти кучи отрывков, которые, как отломки разных сосудов, и драгоценных и самых обыкновенных, представляются нам в одном мешке, под именем поэм! От единообразия в формах и приемах, все новые поэмы кажутся похожими одна на другую, как запас фраков или жилетов одного покроя . . .».

В особенности по отношению к второстепенным представителям нового литературного течения враждебная критика охотно указывала на шаблонные черты байронического жанра. Так критик «Вестника Европы» (Надеждин?) безжалостно обрушился на «Борского» [1]): «Еще новые роды на нашем Парнассе: еще новая романтическая поемка! — От всего сердца поздравляем русскую Поэзию! Ее е п и ч е с к о е богатство приумножается беспрестанно; оно растет не по дням, а по часам!..» Критик указывает на смешение жанров, строгого разграничения которых требовала классическая поэтика: «Б о р с к и й есть р о м а н т и ч е с к а я п о е м к а! Так по крайней мере предполагаем мы называть все подобные поэтические произведеньица, в коих необузданное самовластие гения посмеевается всем доселе существовавшим размеживаниям поэтического мира. Несмотря на смешение всех родов поэзии, составляющее отличительный характер таковых поемок, нельзя однакож не различить, что во всех р а с с к а з составляет канву, изузориваемую л и р и ч е с к и м и цветами и д р а м а т и ч е с к и м и картинами. Ето дает им рельеф епический!..» Конечно, делается указание на отрывочность композиции: «Как неудачно состеганы кусочки, из которых сшита сия поемка: рука художника не умела даже прикрыть швов, которые везде в глаза мечутся». Насмешки вызывает попытка поэта-романтика передать в своей поэме «местный колорит»: герои «одеваются в маскарадные

[1]) 1829, № 6, стр. 143 сл.

костюмы, представляющие уродливое смешение этнографических и хронологических противоречий». Эстетическое единодержавие героя встречает осуждение и рассматривается, как неумение поэта описывать характеры: «Владимир есть единственный герой, или лучше единственное живое лицо поемы: ибо все прочие суть восковые фигуры...» Наконец, особенное негодование критика вызывает романическая фабула, обычная для нового жанра, стремление поэтов романтической школы к мелодраматическим эффектам всякого рода. «То ли теперь в наших поемках?.. Нет ни одной из них, которая бы не гремела проклятьями, не корчилась судорогами, не заговаривалась во сне и на яву, и кончилась бы не смертоубийством. Подрать морозом по коже, взбить дыбом волосы на закружившейся голове, облить сердце смертельным холодом, одним словом — бросить и тело и душу в лихорадку... Вот обыкновенный эффект, до которого добиваются настоящие наши поэты. Душегубство есть любимая тема нынешней поэзии, разыгрываемая в бесчисленных вариациях: резанья, стрелянья, утопленничества, давки, замороженья et sic in infinitum!..» Мелодраматическим эффектам романтической фабулы, как и следовало думать, противопоставляется благородное спокойствие и условное величие традиционных сюжетов классической эпопеи: «Не могло ли бы с избытком заменить всю ету романтическую стукотню и резню — существенное достоинство и величие изображаемых предметов, наставительная знаменательность драпировки, не ослепительная для умственного взора светлость мыслей, не удушительная теплота ощущений?..».

Обвинения в «сей поэтической кровожадности, составляющей отличительную черту нашего литературного века», относятся, конечно, и к Байрону и к Пушкину. В «южных поэмах» встречается достаточно примеров «душегубства» — и «резанья» («Цыганы», «Бахчисарайский Фонтан») и «утопленничества» («Кавказский Пленник», «Бахчисарайский Фонтан»). Сам Пушкин скоро освободился от мелодраматических мотивов, появляющихся в «южных поэмах» под влиянием Байрона и значительно ослабленных по сравнению с английским оригиналом. Он писал впоследствии по поводу преувеличенной экспрессивности известного отрывка «Бахчисарайского Фонтана» («Он часто в сечах роковых...»): «Молодые писатели вообще не умеют изображать физические движения страстей. Их герои всегда содра-

гаются, хохочут дико, скрежещут зубами и проч. Все это смешно, как мелодрама» [1]). Этот упрек, по справедливости, должен быть отнесен и к самому Байрону.

Итак, для критики двадцатых годов вопрос о влиянии Байрона на Пушкина имел вполне определенное решение: никто не сомневался в том, что Пушкин учился у Байрона, *как художник*, и что под общим влиянием Байрона и Пушкина в русской поэзии получил распространение новый *художественный жанр* «романтической поэмы». Такая постановка проблемы не может удивить. Критики двадцатых годов были воспитаны на традициях классицизма, и, следовательно, первый вопрос, вставший перед ними по поводу поэтического произведения, был именно вопрос о его особенностях, как произведения искусства, о его художественных достоинствах и недостатках, об отношении к «законам прекрасного», к классической традиции, о новых достижениях в чисто поэтической области. Так думал о поэзии и Пушкин, когда он писал, например, в шутливой форме: «У вас ересь. Говорят, что в стихах — стихи не главное. Что же главное? проза? Должно заранее истребить это гонением, кнутом, кольями...» [2]). С другой стороны, современникам была еще непосредственно очевидна и памятна вся новизна и неожиданность появления в русской поэзии таких произведений, как «Кавказский Пленник» и «Бахчисарайский Фонтан», и тем самым яснее обрисовывались те образы, которыми вдохновлялся Пушкин.

Конец двадцатых годов был временем зарождения у нас критики философско-психологической. В статьях Н. Полевого, Надеждина, И. Киреевского, столь различных между собой во всех отношениях, звучат уже эти новые ноты: на первый план выдвигаются вопросы «мировоззрения» и «психологии». Надеждин, например, сознательно полемизирует с критиком «Сына Отечества» и той традицией, которую он представляет: для его противника поэзия Байрона есть новое явление в искусстве, ответившее на потребности современников в новом идеале поэтически-прекрасного, для Надеждина это, прежде всего, — новое жизненное явление, отвечающее известным идейным и жизненным запросам времени: «Если принять вместе с

---

[1]) Сочинения, под ред. С. А. Венгерова, т. V, стр. 420.
[2]) Л. С. Пушкину, 14 марта 1825, там же, стр. 542.

автором журнальной статейки в «Сыне Отечества», что отличительный характер байронизма состоит в умень и рассказывать с середины происшествия или с конца, не заботясь вовсе о спаянии частей; то мы можем вести счет нашим Байронам дюжинами. Неблагодарная задача о спаянии частей в наши времена у наших поэтов, — отнюдь не диковинка!.. Но Байрон, кажется, имел кое-что побольше и поважнее: и ежели люди бросились на его поэмы, как алкающие в Аравийской пустыне к источнику ключевой воды, то верно не по причине царствующего в них беспорядка, которого ужасаются не одни только педанты...» и т. д. Интересно отметить позицию Надеждина в вопросе о влиянии Байрона на Пушкина: «Как же можно сравнивать его с Байроном? Они не имеют ничего общего, кроме разве внешней формы изложения, которая никогда и нигде не может составлять главного...» В этих словах впервые дается формула, которая не раз будет возвращаться в нашей критике в тех случаях, когда сравнение мировоззрения или психологии обоих поэтов приводит, как это можно ожидать заранее, к неопределенным или отрицательным выводам [1]).

Философская критика тридцатых годов, развивающаяся под немецким влиянием, и общественная критика сороковых и последующих годов, от Белинского до наших дней, ничего не открыла существенного в тех вопросах, которые нас ближайшим образом интересуют: удаляясь все больше от произведений Пушкина и Байрона, теряя то непосредственное ощущение событий поэтической жизни, которое было у современников, она погружается в неплодотворные и неопределенные рассуждения о характере обоих поэтов, о влиянии общественной среды, о религиозной, нравственной и социологической интерпретации созданных ими типов и т. д. Но один из ранних биографов Пушкина, Анненков, может быть менее других утративший непосредственную связь с его эпохой, предлагает постановку интересующего нас вопроса, которая кажется удивительно простой и точной. Анненков отлично знает, чему учила нас всех общественная критика его времени, «об общей настроенности века»,

---

[1]) Ср., например, *В. В. Сиповский* «Пушкин. Жизнь и творчество» стр. 501, 510.

«о духе европейских литератур», и не пытается возражать своим друзьям; но ссылаясь на отзывы современников Пушкина, он говорит о влиянии Байрона на поэтическое искусство Пушкина в ту эпоху, когда молодой поэт искал новых форм и образцов для нового искусства. «Люди, следившие вблизи за постепенным освобождением природного гения в Пушкине, очень хорошо знают, почему так охотно и с такою радостью преклонился он перед британским поэтом. Байрон был указателем пути, открывавшим ему весьма дальную дорогу и выведшим его из того французского направления, под которым он находился в первые годы своей деятельности. Разумеется, все, что впоследствии говорено было об общей настроенности века, о духе европейских литератур, имело свою долю истины; но ближайшая причина байроновского влияния на Пушкина состояла в том, что он один мог ему представить современный образец творчества. По-немецки Пушкин не читал, или читал тяжело; перевес оставался на стороне британского лирика. В нем почерпнул он уважение к образам собственной фантазии, на которые прежде смотрел легко и поверхностно, в нем научился художественному труду и пониманию себя. Байрон вложил могущественный инструмент в его руки: Пушкин извлек им впоследствии из мира поэзии образы, нисколько не похожие на любимые представления учителя. После трех лет родственного знакомства, направление и приемы Байрона совсем пропадают в Пушкине, остается одна крепость развившегося таланта: обыкновенный результат сношений между истинными поэтами!» [1])

Только подробный анализ «южных поэм» Пушкина по сравнению с «Восточными поэмами» Байрона поможет разобраться в этих «сношениях между поэтами».

*В. Жирмунский.*

Саратов, февраль 1919 — Петербург, февраль 1922.

---

[1]) А. С. Пушкин. Материалы для его биографии. 1873, стр. 96.

# К СТИХОТВОРЕНИЮ «ПРОРОК».

«Пророк» Пушкина не пророк, а поэт с душой пророка», говорит Н. О. Лернер в статье о «Пророке» в сочинениях Пушкина под ред. С. А. Венгерова (т. IV, примечание, стр. VII). Влияние Библии и Корана на это стихотворение он считает ничтожным. Приведя соответствующее место из VI главы пророка Исайи, он пишет: «Предоставляем на собственное суждение каждого: много позаимствовал Пушкин из VI главы Исайи? Одно прилагательное «шестикрылый» и горящий уголь в руке Серафима могут подать отдаленную идею о каком-либо заимствовании».

Однако повторим это сравнение, отметив места, совпадающие по смыслу и иногда текстуально:

| | |
|---|---|
| Духовной жаждою томим,<br>В пустыне мрачной я влачился, | И рекох: о окаянный аз... нечисты устне имый, посреде людей нечистые устне имущих живу... (ст. 5) |
| И шестикрылый Серафим<br>На перепутьи мне явился. | И послан бысть ко мне един от Серафимов... (ст. 6) |
| И он к устам моим приник,<br>И вырвал грешный мой язык,<br>И празднословный и лукавый... | И прикоснуся устнам моим и рече: се прикоснуся сие устнам твоим, и отимет беззакония твоя, и грехи твоя очистит (ст. 7) |
| И угль, пылающий огнем<br>Во грудь отверстую водвинул. | В руце своей имяше угль горящь... (ст. 6) |
| Как труп в пустыне я лежал, | О, окаянный аз, яко умилихся. (т. е.: «Горе мне! погиб я!»...) (ст. 5) |
| И Бога глас ко мне воззвал:<br>«Восстань, пророк, и виждь и внемли... | И слышах глас Господа глаголюща: кого пошлю, и кто пойдет к людям сим... (ст. 8) |
| . . . . . .<br>Глаголом жги сердца людей!» | И рече: иди, и рцы людем сим... (ст. 9). |

Нам кажется, что при таком параллельном сличении сходство с Библией выступает более ясно и сказывается не только в двух выражениях, не говоря уже о грамматическом построении всей пьесы, передающем в совершенстве библейскую речь пророка.

А вот что вещает Коран в главе о поэтах:

«Не видел ли ты, как они (поэты) умоисступленные, скитаются по всем долинам, как говорят о том, чего не могут сделать? Исключаются из них те, которые уверовали, делают доброе, часто вспоминают Бога». (Гл. 26-я, стих 225 и след., перевод Г. С. Саблукова, 3-ье изд. Казань, 1907 г.).

Если согласиться, что «Пророк» не простое заимствование или переложение из Библии или Корана, но стоит «в органической связи с пушкинской теорией творчества» (Н. Лернер), — то такое воззрение на поэта очевидно сложилось под значительным влиянием вдумчивого чтения таких книг, как Библия и Коран.

*Б. Коплан.*

# О МЕТОДОЛОГИЧЕСКОМ ЗНАЧЕНИИ ФОНЕТИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ РИФМ.

(К вопросу о пушкинской орфоэпии.)

В настоящее время представляется излишним доказывать, что изучение рифм со стороны их звучания имеет существенное значение как для истории и теории поэзии, так и для общей истории и грамматики данного языка. Это положение давно уже пользуется всеобщим признанием, и в сочинениях о русском языке — старом и современном — авторы часто ссылаются на показания рифм [1]). Можем, напр., указать на целый ряд работ проф. Е. Ф. Будде, на которые нам придется не раз ссылаться в дальнейшем изложении [2]). Данными рифмы широко воспользовался также В. И. Чернышев в своей книжке: «Законы и правила русского произношения» [3]). Наконец, в 1919 г. появилось обширное и чрезвычайно ценное исследование о русской рифме с точки зрения произношения, принадлежащее перу проф. Р. И. Кошутича и составляющее приложение к его труду: «Граматика руског језика. I. Гласови.

---

[1]) В западной лингвистической литературе образцом систематического обследования рифм с фонетической точки зрения является труд W. Viëtor'a: A Shakespeare phonology with a rime-index to the poems as a pronouncing vocabulary. Marburg. Elwert. 1906.

[2]) Несколько заметок из истории русского литературного языка «Журн. Мин. Нар. Просв.» 1898. III, 1899. V; Из истории русского литературного языка конца XVIII и начала XIX в. Там же 1901. II; Опыт грамматики языка А. С. Пушкина. I — III. «Сборн. Отд. Русск. яз. и Словесн. Акад. Наук». Т. LXXVII. №№ 4—6. Спб. 1904; Очерк истории современного литературного языка. Энциклопедия Славянской Филологии. Вып. 12. Спб. 1908; О поэтическом языке Пушкина. Пушкин. Под ред. С. А. Венгерова. Т. V. Спб. 1911. Стр. 229—245.

[3]) 3-ье изд. Пг. 1915.

А. Општи део (Књижевни изговор) [1]). Здесь рифмы, извлеченные в изобилии из стихотворных произведений Пушкина, Жуковского, Грибоедова, Лермонтова, Тютчева, Некрасова, А. Толстого, Фета, Майкова, Полонского, Брюсова (в общем свыше тысячи примеров), с одной стороны, использованы как иллюстративный материал для устанавливаемых автором в его книге положений о русском литературном произношении, с другой — подвергнуты классификации по фонетическим признакам и оценке со стороны их точности с точки зрения норм литературного (московского) произношения. Следует также отметить, что немало ценных наблюдений над Пушкинской рифмой содержится в работе ак. Ф. Е. Корша «Разбор вопроса о подлинности окончания «Русалки» Пушкина по записи Д. П. Зуева» [2]), а в 1905 г. им был составлен «План исследования о стихосложении Пушкина и словаря Пушкинских рифм» [3]), впрочем, рассчитанный, по словам автора, «скорее на словарь русских рифм вообще, чем на рифмы какого-либо русского поэта в частности» [4]).

Несмотря на то, что рифмами, как показывает этот беглый обзор, уже давно пользуются как материалом для исследования истории русского произношения и его современного состояния, вопрос о методологическом значении фонетического изучения рифм и, в частности, о пределах применимости этого метода, и до сего времени не может считаться вполне уясненным. Этому методологическому вопросу будут посвящены дальнейшие страницы предлагаемой заметки.

Прежде всего представляется целесообразным рассмотреть несколько образцов тех вопросов о произношении старых поэтов, которые могут быть удовлетворительно разрешены путем анализа рифм. В качестве материала для этого примерного исследования будем пользоваться рифмами Пушкина [5]) и нескольких его старших и младших по языку современников — Батюшкова, Баратынского, Тютчева.

---

[1]) Друго изд. Пг. 1919. Стр. 257 — 503 = §§ 203 — 270-а.

[2]) Спб. 1898—1899. Отд. отт. из «Известий Отд. Русск. яз. и Словесн. Имп. Ак. Наук». Т. III, кн. 3; т. IV, кн. 1 и 2.

[3]) Пушкин и его современники. Вып. III. Спб. 1905. Стр. 111—134.

[4]) Стр. 115.

[5]) Ссылки на сочинения Пушкина по изданию под редакцией С. А. Венгерова. Арабская цифра указывает номер стихотворения, римская — часть, главу или песнь поэмы; маленькие арабские цифры означают нумерацию стихов.

При помощи анализа рифм решается, например, вопрос о церковно-славянском или русском характере вокализма ударенного слога, содержащего сохраняемый в орфографии этимологический гласный *е*, в тех случаях, где в нынешнем произношении или всегда звучит *ё* (*о* с смягчением предшествующего согласного), или возможно двоякое произношение — *е* или *ё*, — иначе говоря, вопрос о реальной звуковой значимости буквы *е* в этих слогах [1]). Рифмы указывают, что существительные **ревъ** и **утесъ** в их различных формах Пушкин употреблял только в церковно-славянской огласовке [2]): **ревъ** рифмуется с **левъ** 461.$_{12}$, **присмирѣвъ** Полт. III.$_{200}$, 590.$_{14}$, **гнѣвъ** и **освирѣпѣвъ** 590.$_{14}$, род. **рева** с **гнѣва** в «Родосл. м. героя» (728).12, твор. **ревомъ** с **напѣвомъ** 50.$_{62}$; **утесъ** с **лѣсъ** 470.$_{1}$, род. **утеса** с **лѣса** 397.$_{5}$ и **Черкеса** Странствие Он. 9 и Галуб$_{130}$; точно так же и формы ед. ч. прош. вр. сложных глаголов от корня **тек**—, встречающиеся у Пушкина в рифмах только в переносном значении: **протекъ** — **вѣкъ** 84.$_{38}$, **навѣкъ** Р. и Л. Эп.$_{37}$, **по-**

---

В ссылках на крупные произведения, написанные в строфической форме, большими арабскими цифрами обозначены номера строф. Примеры, при которых не указаны имена авторов, выбраны из сочинений Пушкина.

[1]) Ср. *Будде* Опыт грамматики... Введение; также упомянутые его статьи и Очерк истории... Стр. 16 сл.; *Чернышев.* Стр. 32 — 33; *Кошутич* § 267-а. Стр. 485 сл.

[2]) а) Едва ли не ошибается проф. Будде, утверждая, что «Пушкин знает слово **ревъ** *гораздо чаще* с *е*, чем с *ё*» (Опыт грамматики... I, стр. 15): примеров русской огласовки этого слова среди рифм Пушкина мы не обнаружили вовсе. Необъяснимым недоразумением представляется отнесение рифмы **утеса** — **Черкеса**, а также рифм **лѣсъ** — **грезъ**, **желѣзы** — **слезы**, **тяжелой** — **оробѣлой** к разряду «бедных рифм» с «*е* вместо *ё*» у ак. Корша в «Разборе вопроса о подлинности окончания „Русалки"» (стр. 19 — 20), — тем более, что в «Плане... словаря Пушкинских рифм» автор упоминает о том, что при различении точных и неточных рифм «необходима большая осторожность во внимание к тому обстоятельству, что произношение Пушкина в точности нам неизвестно и... в стихах... несомненно носило на себе следы тогдашнего литературного предания, которым обусловливается, напр., сохранение звука *е* там, где в обычной речи слышится *ё*...» (Стр. 114).

б) Относительно **ревъ** это верно и для Баратынского, у которого находим это слово в рифме 3 раза в церковно-славянской огласовке и ни разу в русской. Слово **утесъ** не встречается в рифме ни у кого из трех, рассматриваемых поэтов, **ревъ** — только у Баратынского.

текъ — человѣкъ 541.$_{28}$ [1]); то же можно было бы сказать и о прилагательном веселый, если бы употребление его в рифме не сократилось у Пушкина в 1822 г.: в разных своих формах оно рифмуется с Филомелой 8.$_{13}$, бѣлой 26.$_{48}$, смѣлой Р. и Л. I.$_{255}$, смѣлый 31.$_{188}$, опустѣломъ Р. и Л. III.$_{144}$, престарѣлы 31.$_{36}$, опустѣлыхъ Вадим (335)$_{\text{Б }116}$ [2]); после 1822 г. это слово встречается в Пушкинских рифмах лишь изредка и то в положениях с точки зрения огласовки не показательных (напр., тяжелый — веселый Е. О. IV. 42). С другой стороны, в целом ряде слов обнаруживается неустойчивость огласовки: так, формы множ. ч. существительного слеза с гласным *е* в ударенном слоге рифмуются то с желѣзы 183.$_{20}$, К. П. II.$_{94}$ (ср. также прилаг. слезнымъ — любезнымъ Е. О. IV. 34), то — чаще — с розы 31.$_{293}$, 76.$_{202}$, 101.$_{16}$, 105.$_{27}$, 125.$_{35}$, 243.$_{4}$, 271.$_{15}$, Е. О. II. 12, IV. 14, угрозы Е. О. IV. 8, розъ Р. и Л. II.$_{395}$ [3]); прилагательное тяжелый то с бѣлой 81.$_{1}$, оробѣлой 279.$_{27}$, то с голый 763.$_{25}$ [4]); корень лет,— попадая под ударение, также варьирует свой вокализм: с одной стороны — в лицейских стихотворениях — полетъ — лѣтъ 16.$_{12}$, бѣдъ 63.$_{75}$, с другой — в позднейших — полетъ — ходъ 478.$_{12}$ (в столь уснащенном славянизмами стихотворении, как «Пророк»), перелетной — беззаботной Цыг.$_{121}$, залетной — заботной Е. О. VIII 26 [5]).

---

[1]) У других трех поэтов, которые имеются в виду в этом обзоре, корня тек — в рифме не встречается.

[2]) Так и у Батюшкова: 6 примеров церковно-славянской огласовки, 1 пример — русской; у Тютчева — исключительно в церковно-славянской огласовке (4 случая); у Баратынского примеров не встречается.

[3]) У Пушкина 3 примера церковно-славянской огласовки (включая слезнымъ), 11 примеров — русской. Такое же колебание, но с преобладанием церковно-славянской формы, и у Батюшкова: 8 случаев церковно-славянской огласовки, 7 — русской; у Тютчева — исключительно в русской огласовке — 10 случаев; у Баратынского примеров не встретилось.

[4]) 2 примера церковно-славянской огласовки (1816 и 1821 г.г.), 1 — русской (1835 г.). В единственном примере этого прилагательного в рифме у Батюшкова находим церковно-славянскую огласовку; у Тютчева и Баратынского примеров не встретилось.

[5]) 2 примера церковно-славянской огласовки, 3 — русской при отмеченном хронологическом распределении. Батюшков рифмовал этот корень только в

Едва ли не больший интерес представляет вопрос о произношении поэта в определенных морфологических и фонетических положениях. Сюда относится, и прежде всего, вопрос о фонической значимости грамматических окончаний, содержащих этимологический гласный *е* под ударением. Проф. Будде в числе других примеров Пушкинского еканья отметил обилие причастий прош. вр. стр. зал. с церковно-славянской огласовкой. К этому наблюдению следует прибавить, что церковно-славянский вокализм окончания можно констатировать у Пушкина почти исключительно в членных формах этого причастия (тип отдаленныхъ — военныхъ 63 $_{1-2}$, включая сюда и усеченные формы им. п. мн. ч., как отягощéнны утомлéнны М. В. П. $_{11, 12}$, в отличие от нечленной формы отягощены, утомлены). В напечатанном в Венгеровском издании стихотворном тексте Пушкина находим 93 случая такой рифмовки членных причастий при одном случае рифмовки с сочетанием — —онный, — ённый (сонный — усыпленный 25. $_{32}$. 1814 г.). Напротив, нечленная форма того же причастия встречается у Пушкина в церковно-славянской огласовке всего 7 раз, и притом, за исключением одного примера в «Полтаве» (вознесенъ — измѢнъ I. $_{425}$ — в контексте высокого стиля — в послании Мазепы к Петру), исключительно в ранних стихотворениях — до 1817 г. (13. $_{73, 75}$, 31. $_{133}$, 36. $_{3}$, 82. $_{12}$, 109. $_{12}$, 143. $_{17}$); в русской же огласовке (типъ удивленъ — онъ Е. О. VI. 8) — 71 раз. Отсюда с известной степенью уверенности заключаем, что в языке Пушкина, — по крайней мере, в его поэтическом языке, — после 1817 г. церковно-славянская огласовка была свойственна только членной форме прич. пр. вр. стр. зал.; нечленную же его форму он употреблял — несомненно в согласии с живой разговорной речью образованного общества его времени — в русской огласовке [1]). В этом отношении словоупотребление Пушкина совпадает с языковым usus'ом его младших по

церковно-славянской огласовке (2 примера). У Тютчева — 4 примера церковно-славянской огласовки, 1 — русской; у Баратынского бесспорных примеров не встретилось.

[1]) Ср. *Будде.* Ж. М. Н. П. 1901. II. Стр. 407. Опыт грамматики... I, Стр. 15: «То же *е* звучит и в прич. прош. вр. стр. залога в полной или краткой форме» (без дальнейшего различения).

языку современников, например, Баратынского [1]) и Тютчева [2]), и отличается от языка поэтов предшествующего поколения,— напр., от языка Батюшкова [3]). Такая последовательность в употреблении церковно-славянской огласовки в членной форме причастия прош. вр. стр. зал. у целого ряда поэтов позволяет предположить, что это употребление соответствовало usus'у разговорно-литературной речи их времени; можно, далее, высказать предположение, — впрочем, нуждающееся в серьезной проверке, — что эта форма, в силу последовательной церковно-славянской огласовки, в отличие от нечленной формы того же причастия, ощущалась как принадлежность повышенного стиля.

Весьма показательным для характеристики языка Пушкина сравнительно с языком его старших и младших современников является употребление церковно-славянской огласовки в конечном ударенном слоге 3-го лица ед. ч. наст. вр. глаголов 1-го спряжения (с тематическим гласным — *е* —): рифмы типа взойдетъ — свѣтъ 13. 95

---

[1]) У Баратынского находим 13 примеров членной формы причастия в церковно-славянской огласовке и 1 пример — в русской, нечленная форма — 18 раз в русской огласовке и ни разу — в церковно-славянской. (Приводимые в этой статье данные относительно рифм Баратынского, может быть, не вполне покрывают его стихотворный текст, так как часть его обследована по старому — 4-му — изданию, 1884 г. Однако при столь значительном численном преобладании определенных видов огласовки в каждой из двух рассмотренных категорий эта неполнота не может иметь существенного значения для сделанного вывода).

[2]) У Тютчева, несмотря на его архаистическую тенденцию, находим нечленную форму причастия 14 раз в русской огласовке и всего 1 раз в церковно-славянской; членную же форму — 7 раз в церковно-славянской огласовке и ни разу в русской. (Также и относительно рифм Тютчева собраны данные только в пределах текста, напечатанного в 6-ом издании Маркса под ред. П. В. Быкова. Более поздние публикации, впрочем, весьма немногочисленные, не приняты в расчет. Однако и в этом случае неполнота материала, по тем же причинам, не может иметь серьезного значения.)

[3]) У Батюшкова находим 38 примеров членной формы причастия в церковно-славянской огласовке и ни одного — в русской. Следовательно, в этом отношении он совпадает и с Пушкиным, и с Баратынским, и с Тютчевым. Зато нечленное причастие также преобладает у него в церковно-славянской огласовке, в пользу которой свидетельствует не менее 7 примеров, тогда как русская огласовка встречается всего в двух случаях.

встречаются у Пушкина 8 раз; рифмы же типа уйдетъ — заботъ Р. и Л. II. 118 — 29 раз. При этом из 8 примеров церковно-славянской огласовки 7 падают на лицейский период — до 1817 г. (13. 95, 14. 22, 31. 205, 39. 27, 58. 225, 76. 3,47), и 1 — на 1821 г. (277. 8). У представителя предшествующего поколения — Батюшкова, напротив, церковно-славянская форма этой грамматической категории преобладает над русской [1]). У Баратынского церковно-славянская форма тематического детерминанта встречается, кажется, только один раз — в самом раннем его стихотворении — 1817 г. [2]). У Тютчева, как и следует ожидать, несколько чаще, но все же русская огласовка преобладает [3]).

Таким же путем решается вопрос об огласовке окончания твор. падежа ед. ч. в мягком различии склонений имен с основами на — *о* — (окончание — емъ) и на — *а* — (окончание — ею, — ей). У Пушкина находим в этих категориях всего по одному примеру церковно-славянской огласовки (алтаремъ — им. п. ед. ч. шлемъ в стихотворении лицейского периода 63. 20 и чешуею — надъ нею в «Гавриилиаде», по Венгеровскому изданию V. 11) при 34 случаях русской огласовки для первой категории и 114 для второй (из последних 76 падает на слово душой, душою). Между тем у Батюшкова отношение этих двух видов огласовки, по крайней мере, в склонении основ на — *а* —, оказывается для церковно-славянской формы гораздо более благоприятным [4]).

Изучение рифм позволяет также решить вопрос о твердом или смягченном произношении конечного заднеязычного согласного основы в им. п. ед. ч. муж. р. имен прилагательных (тип великий,

---

[1]) 15 случаев церковно-славянской огласовки, 4 случая — русской.

[2]) По изданию Академии Наук под редакцией М. Л. Гофмана № 1, ст. 38 течетъ в рифме с лѣтъ.

[3]) 8 случаев церковно-славянской огласовки, 19 — русской.

[4]) При значительно меньшем, чем у Пушкина, объеме стихотворного текста в тв. п. ед. ч. имен на — *а* — мягкого различия находим у него 10 примеров церковно-славянской огласовки и 15 — русской. У Тютчева при 5 примерах церковно-славянской огласовки той же формы видим подавляющее большинство — 24 примера — русской. У Баратынского примеров церковно-славянской огласовки этих форм вовсе не встречается.

отлогий, тихий [1]). Некоторые поэты нашего времени систематически обнаруживают в рифмах книжное — смягченное — произношение этих основ [2]): так, например, у Инн. Анненского сребролукий — разлуки [3]), у Андрея Белого (москвича) пылкий — бутылки [4]), у Анны Ахматовой колкий — елки [5]), у О. Мандельштама мелкий — тарелкѢ [6]). У старых поэтов решительно преобладает твердое произношение, господствовавшее, да и сейчас господствующее в живой речи. У Пушкина при 41 бесспорном примере рифмы типа повѢса пылкой — бутылкой Е. О. I. 37 находим всего 8 примеров смягченного произношения — тип пылкій — ссылки Полт. III. 59 [7]); остальные примеры: 73. 28, 76. 218, 123 26, Е. О. V. 33,

---

[1]) Ср. *Будде.* Очерк истории... Стр. 57 — 58. *Чернышев.* Стр. 27 — 28, 47 — 48. *Кошутич.* § 234. Стр. 388 сл.

[2]) Смягченное произношение этих основ является в наше время настолько распространенным (впрочем, наряду с сохранением несмягченного произношения), что Н. С. Гумилев даже в тех случаях, где он, в силу литературной традиции, рифмовал это окончание с несмягченным заднеязычным согласным, произнося свои стихи, часто выговаривал основу прилагательного с смягчением. (Засвидетельствовано фонограммой, хранящейся в Фонетической Лаборатории Института Живого Слова.)

[3]) *Ник. Т-о.* Тихие песни. Спб. 1904. Стр. 44.

[4]) Золото в лазури. М. 1904. Стр. 97.

[5]) Белая стая. Пг. 1917. Стр. 59.

[6]) Камень. Пг. 1916. Стр. 9.

[7]) Проф. Кошутич склонен считать эти рифмы у старых поэтов несоответствующими их произношению. Ср. *Корш.* Разбор вопроса о подлинности окончания «Русалки». Стр. 17. Однако, не менее вероятным представляется предположение, что книжное произношение этих окончаний уже в Пушкинскую пору было достаточно распространено в разговорной речи, и поэт мог ими воспользоваться как законными дублетами обычной для него несмягченной формы. Впрочем, едва ли не правильнее будет рассматривать смягченные окончания этих прилагательных как стилистический архаизм: в XVIII веке окончания — ый и ій вообще считались принадлежностью высокого стиля; как обычные же рекомендовались окончания — ой и ей. В высшей степени вероятно, что эта традиция — особенно в отношении прилагательных с заднеязычной основой, где чередование — ій: — ой влечет за собой существенное изменение фонического облика слова, — сохранилось до Пушкинской поры. Ср. *Кантемир.* Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских. Глава V. О вольностях в мере стихов. § 70; «Не с меньшею смелостию должно употреблять все окончании Славенские в прилагательных вместо Русских; так изрядно стоит сладкій, вместо сладкой, изряд-

Странствие Он. 32, 766.$_9$, Ег. ночи $_{75}$ [1]). При помощи изучения рифмы можно установить также употребление смягченной или несмягченной формы суффикса имени прилагательного — *н* — при наличности таких дублетов, как дальный: дальний, поздный: поздний, зимный: зимний [2]). У Пушкина прилагательное дальный, дальний, независимо от написания, в различных своих формах рифмуется с печальной, печальный, печальнымъ (14.$_{27}$, 83.$_{48}$, Р. и Л. I.$_{311}$, 243.$_{11}$, 335$_{Б\ 96}$, Гр. Нул. $_{78,\ 106}$, 528.$_{4,\ 16}$, Полт. I. $_{188}$, 572.$_3$, 648.$_{41}$, 654.$_1$, Ск. о Ц. Салт. $_{256}$, Е. О. VIII. 5, 718$_{13}$, 234.$_{17}$, М. В. I.$_{103}$) и только один раз — при орфографии Венгеровского издания (авторской?) недальный с наковальни Цыг. $_{15}$; недавной, недавныхъ рифмуется с дубравной 84.$_5$, славныхъ 183.$_{47}$; зарею поздной — с морозной Е. О. V. 4 [3]). Из этого сопоставления можем с полной уверенностью заключить, что рифма зимній — въ лачушкѣ дымной 103.$_{17}$ представляет собою рифму совершенно

---

ный вместо изрядной».—*Ломоносов.* Примечания на предложение о множественном окончании прилагательных имен. (Сочинения. Под ред. акад. М. И. Сухомлинова. Изд. Академии Наук. Т. IV. Стр. 1): «пославенски единственные прилагательные мужеские именительные падежи кончатся на ый и ій, богатый, старшій, синій; а повеликороссийски кончатся на ой и ей, богатой, старшей, синей». *Ломоносов.* Российская Грамматика. § 446: (о прошедших неопределенных страдательных причастиях) «от Славенских [глаголов] происшедшие лучше на ый, нежели на ой, простые Российские приличнее на ой, нежели на ый, кончатся». В стихотворной речи XVIII века смягченные формы преобладают над несмягченными, например, у Ломоносова; относительно употребления этой формы у Державина см. ниже.

[1]) Так же у Батюшкова: 7 примеров твердого произношения, 1 пример смягченного; у Баратынского 11 примеров твердого произношения, 1 пример смягченного; менее отчетливо у Тютчева: 6 примеров твердого произношения, 3 — смягченного.

[2]) Ср. *Будде.* Опыт грамматики... I. Стр. 19—20; II. Стр. 67—71; Ж. М. Н. П. 1899. V. Стр. 91; 1901. II. Стр. 411; Пушкин. Под ред. Венгерова. Т. V. Стр. 242; Очерк истории... Стр. 85—86; *Кошутич.* § 214, примеч. 1 — 2. Стр. 296 — 297.

[3]) У Батюшкова находим дальный в рифме дважды — оба раза с несмягченным суффиксальным согласным. У Ломоносова и Державина прилагательные этого типа употребляются также с несмягченным — *н* —.

точную [1]), и что фоническая значимость первого из этих прилагательных была бы передана точнее написанием зимный.

Приведем еще образец разрешения на основании материала рифм вопроса чисто-фонетического—о взрывном или фрикативном произношении конечного в слове этимологического (и графического) г (как *к* или как *х*) [2]). У Пушкина решительно преобладает взрывное произношение: другъ, вдругъ рифмуется с внукъ 31.$_{103}$, рукъ 86.$_{158}$, Р. и Л. IV.$_{253}$, 684.$_{7}$, звукъ Р. и Л. V.$_{485}$, К. П. I.$_{44}$, 275.$_{89}$, 344.$_{1}$, 470.$_{12}$, 676.$_{6}$, Е. О. I. 11, II. 39, мукъ 456.$_{6}$, $_{108}$, стукъ Е. О. I. 49; мигъ, вмигъ—с старикъ 131.$_{6}$, Р. и Л. VI.$_{190}$, 335$_{Б\ 23}$, Полт. III.$_{268}$, Странствие Он. 10, языкъ Р. и Л. III.$_{316}$, крикъ Р. и Л. III.$_{319}$, V.$_{353}$, Е. О. V.$_{21}$, проникъ 419.$_{2}$ и т. п. При 57 примерах такой рифмовки находим у Пушкина всего 4 примера рифмовки конечного г с *х*, причем из этого числа 3 примера относятся к лицейскому периоду (другъ—духъ 26.$_{20}$, 31.$_{335}$, мохъ—рогъ 52.$_{11}$) и один встречается в «Кавк. Пл.» (достигъ—за нихъ II.$_{273}$). Очень рельефно выступает эта особенность поэтического произношения Пушкина при сравнении его рифм этой категории с соответствующими рифмами Тютчева, у которого господствует фрикативное произношение конечного г: другъ, вдругъ у него рифмуется с потухъ, двухъ, мигъ с благихъ и т. п. [3]).

---

[1]) Так полагает и проф. Кошутич.

[2]) Ср. *Будде.* Опыт грамматики... I. Стр. 19; Ж. М. Н. П. 1901. II. Стр. 410; Пушкин. Под ред. Венгерова. Т. V. Стр. 242; *Чернышев.* Стр. 38—39; *Кошутич.* § 246. Стр. 422 сл.

[3]) У Тютчева находим 15 примеров рифмовки г—*х* и 2 примера г—*к*.

Фрикативное произношение конечного этимологического г требует различного объяснения у старых и у новых поэтов. У последних, как, напр., у Фета, А. Толстого, Полонского, оно объясняется или непосредственным диалектическим влиянием (южно-великорусским или малорусским), или, как у Брюсова, иногда у Блока, пользованием дублетами, получившими в поэзии право гражданства, благодаря влиянию старых поэтов, с одной стороны, и, может быть, поэтов, затронутых диалектическим влиянием—с другой. Что же касается старых поэтов—имеем в виду Ломоносова, Батюшкова (9 примеров рифмы г—*к*, 10 примеров г—*х*), Пушкина, Баратынского (10 примеров рифмы г—*к*, 7 примеров г—*х*), Тютчева (см. выше),—то у них фрикативное произношение г отражает старинный московский книжный выговор (См. ак. *А. А. Шахматов.* Очерк современного русского литературного языка. Спб. 1912. Литогр. Стр. 61; ср. черновые варианты в «Российской Грамматике» *Ломоносова.* Сочи-

При помощи анализа рифм можно таким же путем разрешить вопрос о твердом или мягком произношении залогового форманта — *сь*, — *ся*[1]); вопрос о том, употреблял ли данный поэт в произношении формы множ. ч. женск. р. онѢ, однѢ[2]) и форму род. п. ед. ч. ж. р. *ея*[3]), или они являются у него только правописными; как он произносил форму им. — вин. п. мн. ч. имен ср. р. с неударенным окончанием (села или селы)[4]) и т. д.[5]).

Таковы непосредственные результаты, которые могут быть получены путем обследования рифм. Серьезное значение этих данных вне сомнения: с одной стороны, они характеризуют язык и, в частности, поэтический язык определенной эпохи, с другой — они служат критике и раскрытию звуковой значимости стихотворного текста. Остановимся сперва на использовании их в этом последнем направлении. Мы уже видели выше, как освещается материалом рифм написание зимній в тексте стихотворения Пушкина. На первый взгляд эта поправка может показаться маловажной. Однако, в действительности часто бывает достаточно изменить в стихе одну букву, чтобы нарушить фонический замысел поэта. Попробуем показать это на примере текста 4-го стиха стихотворения Тютчева «Сумерки».

Тѣни сизыя смѣсились,
Цвѣтъ поблекнулъ, звукъ уснулъ;
Жизнь, движенье разрѣшились
Въ сумракъ зыбкій, въ дальній гулъ...

---

нения. Т. IV. Примечания. Стр. 122: *Г*«-*h*: гласъ, благой (вопия), во всех Славенских речениях». Там же: «*Г* как *ch*, ех. уч.: ногти, деготь, дегтя»), в Пушкинскую эпоху, вероятно уже вымерший (повидимому, иначе проф. *Будде*, цит. соч.). Следовательно, совершенно прав ак. *Корш*, считая фрикативное произношение *г* у Пушкина результатом влияния литературной традиции и приписывая Пушкину «вне поэтической формы» произношение конечного *г* как *к*. (План... словаря Пушкинских рифм. Стр. 114.)

[1]) Ср. *Чернышев*. Стр. 28, 54; *Кошутич*. § 250. Стр. 435 сл.

[2]) Ср. *Чернышев*. Стр. 51 — 52; *Кошутич*. § 238. Стр. 402 сл.

[3]) Ср. *Будде*. Очерк истории... Стр. 27 — 28; *Чернышев*. Стр. 49 — 50; *Кошутич*. § 236. Стр. 399 сл.

[4]) Ср. *Будде*. Ж. М. Н. П. 1901. II. Стр. 412; Опыт грамматики... I. Стр. 20 — 21, 74; Пушкин. Под. ред. Венгерова. Т. V. Стр. 242; Очерк истории... Стр. 89 — 90; *Чернышев*. Стр. 47.

[5]) Проф. Кошутич широко использовал рифмы при изучении вокализма в неударенных и редуцированных положениях.

— Так печатается начало этого стихотворения в новых изданиях сочинений Тютчева. В первых двух изданиях [1]) на месте слова дальній в 4-ом стихе стояло дальный. На основании рифмы дальной — патріархальной (винительные пад. ед. ч. м. р.) в стихотвореньи Тютчева «Запад, Норд и Юг в крушеньи» [2]), а также приведенных выше данных Пушкинской и Батюшковской рифмы можем заключить, что первые два издания точнее передают орфографию или — уж во всяком случае — произношение поэта, чем позднейшие (в том числе и составленное по рукописям издание 1900 г.). И в данном случае это обстоятельство имеет существенное значение для фонической структуры всей строфы. В самом деле, в рассматриваемом стихе нет ни одного гласного с высоким характерным тоном, и содержится только один смягченный согласный. В этом отношении заключительный стих четверостишия противополагается начальному стиху, где все гласные — высокие и почти все согласные — смягченные. Исправлением дальный на дальній издатели вводят в стих гласный высокой характеристики и второй смягченный согласный — и тем искажают фоническое построение поэта.

Не менее важное и притом более обширное приложение, чем в области критики стихотворного текста, имеют результаты анализа рифм для уяснения звучания стиха в тех случаях, где единообразная орфография прикрывает возможность различного произношения. Так, установив правила, которым следовал Пушкин в огласовке причастий прош. вр. стр. зал., мы можем утверждать, что в 19-й строфе IV главы «Евгения Онегина», несмотря на разговорный стиль контекста, рифмующиеся причастия следует читать рожденной, ободренной — сé, а не сё; так же в 189-м стихе «Галуба»

Окровавлéнной кошкой сѣлъ,

а не окровавлённой; напротив, в 48-й строфе VIII главы «Евг. Онегина» поражённъ и погружённъ и также в «Медн. Вс.» I. 143 обращённъ, а не пораженъ, погруженъ, обращенъ, и даже в столь торжественном контексте, в каком встречаем нечленное

---

[1]) Новонайденные стихотворения Ф. И. Тютчева. М. 1879. Стр., 15; Сочинения Ф. И. Тютчева. Спб. 1886. Стр. 61.

[2]) Полное собрание сочинений Ф. И. Тютчева. изд. 6-ое, стр. 380.

причастие в стихотворении «Наполеон» (№ 278. 1821 г.), следует читать:

Да будетъ о м р а ч ё н ъ позоромъ,

а не о м р а ч ё́ н ъ.

Вспомнив сказанное о рифмовке прилагательных с ударенным суффиксом — е л — в ранней поэзии Пушкина, мы можем с уверенностью приписать прилагательным в е с е л ы й и т я ж е л ы й, рифмующимся в V песни «Русл. и Людм.» (389—391) церковно-славянскую огласовку. Таким же путем устанавливаем, что в рифмах м о г ъ—н о г ъ Е. О. I. 30 и л у г ъ—п о д р у г ъ там же II. 27 конечные согласные — взрывные, а не фрикативные; что слово ш и р о к і й внутри того же стиха, вероятно, будет правильнее с точки зрения норм автора произнести с твердым, а не смягченным конечным согласным основы. Далее, приняв во внимание данные Тютчевских рифм, мы можем с полной уверенностью читать слово п о б л е к н у л ъ во 2-ом стихе цитированного стихотворения Тютчева с церковно-славянской огласовкой ударенного слога с е́, а не с ё, как произносят современные нам поэты (ср., например, рифмы Блока с т ё к л а м и — б л ё к л ы м и [1]), Андрея Белого б л ё к л о й — с т ё к л а [2]), Анны Ахматовой п о б л е к — с р о к [3]). И это опять имеет существенное значение, ибо только при таком произношении мы сохраним входящее в композиционный замысел поэта противопоставление 1-го и 2-го полустиший этого стиха, из которых каждое повторяет под ударением один и тот же гласный, причем гласный, повторенный в 1-ом полустишии, по высоте собственного тона контрастирует с гласным, повторенным во 2-ом полустишии.

Переходим к вопросу о значении показаний рифмы для суждения о произношении, свойственном определенной эпохе. Здесь приходится различать два объекта исследования: произношение поэтического языка и произношение языка литературно-разговорного — речь образованных классов общества. Между развитием того и другого не всегда наблюдается полный параллелизм. Выше был показан пример такого расхождения в наши дни: мы имеем в виду упомянутое противоречие между традиционно-литературной рифмовкой прилагатель-

[1]) Стихотворения. кн. III. Изд. «Алконост». Пб. 1921. Стр. 306.

[2]) Урна. М. 1909. Стр. 52; Пепел. Спб. 1909 Стр. 148.

[3]) Anno Domini MCMXXI. Пб. 1922. Стр. 76.

ных с заднеязычной основой в им. п. ед. ч. муж. р. в стихах Гумилева и его живым произношением. Повидимому, в эпоху Пушкина это расхождение было значительно больше, чем ныне. Например, позволительно думать, что еканье в разговорной речи Пушкинской поры было распространено гораздо менее, чем об этом можно было бы заключить, рассматривая рифмы как фотографическое воспроизведение разговорного произношения. Следует полагать, что в начале прошлого столетия в русском образованном обществе существовало два типа произношения: один — декламационный и ораторский, и другой — разговорный, — подобно тому как в XVIII веке существовала разница — и, повидимому, еще более резкая — между языком «штиля» и разговорным языком образованных классов [1]). Об этом позволяет догадываться то обстоятельство, что Пушкину удалось в определенный момент своей поэтической эволюции — приблизительно в 1817 г., с окончанием лицейского периода, — резко изменить систему поэтического произношения в сторону сближения его с разговорной речью: уже сделанный выше беглый и отрывочный обзор его рифм позволяет заключить, что в эту пору он значительно сузил в своих стихах область церковно-славянского еканья как в отдельных словах, так и в определенных грамматических категориях, и прекратил рифмовку исходного *ѣ* с *е*. Конечно, сделать такой решительный поворот мог только великий поэт [2]); но раз это оказалось исполнимым, — значит существовали в языке дублеты, которыми можно было заменить обветшавшие формы; значит, существовали рядом полéт и полёт, слéзы и слёзы, побеждéн и побеждён, взойдéт и взойдёт, друх и друк (друг). Очевидно, первый ряд форм восходил к литературной традиции, а второй принадлежал разговорной речи. И вот, пока мы остаемся в пределах заключений о декламационном произношении, рифмы служат для исследователя богатым и без-

---

[1]) См. по этому вопросу *Будде*. Ж. М. Н. П. 1898. II, 1899 V. Ср. Опыт грамматики... I. Стр. 4.

[2]) Этот поворот в сторону сближения поэтического произношения с литературно-разговорным был отмечен и в современной критике: автор разбора «Руслана и Людмилы», напечатанного в 34 - 37 №№ «Сына Отечества» за 1820 г. с негодованием отмечал «мужицкие рифмы» кругомъ — копiёмъ, языкомъ — копiемъ. (См. *В. Зелинский*. Русская критическая литература о произведениях Пушкина. Ч. I. Изд. 3-е. М. 1903. Стр. 75.)

условно достоверным материалом. Они позволяют определять последовательность явлений в области поэтической орфоэпии, иногда хронологизировать их с большой точностью—отметим указанную сейчас знаменательную дату — 1817 г., — распределять поэтов по моментам эволюции стихотворной речи и почерпать данные для установления общих стилистических устремлений того или иного поэта. Уже приведенных в этой заметке скудных сведений о рифме четырех поэтов достаточно для того, чтобы вывести некоторые заключения о том, как отозвалась произведенная Пушкиным реформа поэтического произношения среди его современников: одни, как Баратынский, примкнули к направлению, избранному их великим сверстником, и пошли еще дальше по пути ограничения элементов литературной традиции в разработке поэтического языка [1]); другие, как Тютчев, стали в оппозицию и, невольно уступая в известной мере натиску элементов разговорной речи [2]), в то же время сохранили ряд языковых особенностей старой литературной традиции, которые отличают их поэтическую речь как архаизированную [3]). Таким образом, рифмы, свидетельствуя о декламационном произношении поэта и поэтической орфоэпии его времени, могут служить опорным пунктом для дальнейшего — всестороннего — исследования поэтического языка определенного автора и определенной эпохи.

Однако, решительность и резкость — почти мгновенность — сделанного Пушкиным перехода от одной системы поэтической утилизации языка к другой ни в малейшей мере не способны внушить нам уверенность в том, что он изгнал из своего поэтического обихода **все** фонетические особенности декламационного стиля речи, не оправдывавшиеся разговорным произношением. Напротив, то обстоятельство, что до самого конца своей деятельности он сохранил

---

[1]) Напомним полное отсутствие у него церковно-славянской огласовки в нечленной форме причастия прош. вр. стр. зал., также в окончаниях твор. п. ед. ч. существительных — **ею** и — **емъ**, всего 1 пример глагольной формы 3-го л. ед. ч наст. вр. на — **етъ** с церковно-славянской огласовкой.

[2]) Всего 1 пример церковно-славянской огласовки в нечленной форме причастия прош. вр. стр. зал., произношения как **слёзы** и т. п.

[3]) Примеры церковно-славянской огласовки тематического гласного в форме 3-го л. ед. ч. наст. вр. глаголов 1-го спряжения и окончаний твор. п. ед. ч. существительных — **ею** и — **емъ**, слов **веселый**, **полетъ**, последовательная рифмовка конечного **ѣ** с **ѣ** и т. д.

архаизмы, которые трудно предположить в разговорном языке его времени, — и в морфологии [1]), и в синтаксисе [2]), и в лексике, — позволяет думать, что и в области фонетики он ограничился лишь сокращением влияния литературной традиции, не прибегая к полной замене литературного произношения разговорным. Таким образом, о произношении разговорной речи образованных классов рифмы дают лишь косвенные показания, которыми следует пользоваться с большой осторожностью. В частности, по отношению к Пушкинской поре исследователь лишен гарантии, что в каждом отдельном случае рифмы отражают разговорное произношение поэта, а не произношение предшествующей эпохи, сохранившееся в поэзии лишь в силу литературной традиции, в разговорной же речи уступившее место той или иной инновации. Однако в случаях колебания у поэта старшей эпохи в той или иной категории рифм между современным нам произношением и произношением с точки зрения нашего времени архаическим — можем с уверенностью заключать о том, что в разговорно-литературном языке эпохи изучаемого поэта уже существовал преобладающий в нашей речи вариант.

Являясь, таким образом, источником первостепенной важности для изучения произношения минувших эпох — прежде всего произношения декламационного, а косвенным образом также и разговорного, — рифмы при использовании их в этом направлении все же требуют к себе осторожного и критического отношения — в силу одного обстоятельства, которое часто упускают из виду. — Рифму часто рас-

---

[1]) Например, нечленные формы прилагательного и причастия в не-обособленных определениях: Въ разны годы 768. 58. 1835 г., буйну пѣснь (см. в следующей сноске), род. п. ед. ч. женск. р. прилагательных на — ыя, — ія: тайна брачныя постели Е. О. IV. 50 (ср. *Будде.* Опыт грамматики... II. Стр. 32 сл.; Пушкин. Под ред. Венгерова. Т. V. Стр. 240; Очерк истории... Стр. 28 — 29, 43 — 44).

[2]) Например, отъ при глаголе страд. залога для обозначения действующего лица: Ты насъ обрѣлъ... Поющихъ буйну пѣснь и скачущихъ кругомъ Отъ насъ созданнаго кумира. 746. 1834 г. (ср. *Будде.* Очерк истории... Стр. 106); может быть, сюда же следует отнести и употребление двойного винительного: см. предыдущий пример, также в «Сказке о мертвой царевне» 207—208: И оставили одну, Отходящую косну (об архаичности этого оборота см. *Потебня.* Из записок по русской грамматике. I — II. Харьков 1888. Стр. 517).

сматривают как непременное звуковое равенство [1]), тогда как в действительности есть целый ряд случаев, где рифма сводится лишь к звуковому подобию. Наше время, в лице Блока, Кузмина, Анны Ахматовой, Маяковского, окончательно канонизовало неточную рифму и притом в самых неточных ее разновидностях [2]). Однако некоторые формы неточной рифмы, исстари применявшиеся в русской поэзии, уже давно известны теоретикам. Таковы 1) рифмовка неударенного конечного гласного с тем же или, в случае редукции, также и с другим гласным + *й*, а также различных гласных, приведенных к рифмованию присоединением к ним *й* (например, Тани — мечтаний Е. О. IV. 11, благородный — угодно там же IV. 20, даже нынѣ — единый 103. 9—11 и героиней — Дельфиной Е. О. III. 10) [3]); 2) рифмовка гласных *и* и *ы* в известных условиях (напр., былъ — возмутилъ Е. О. IV. 11, старожилъ — давилъ там же II. 3, пишетъ — дышетъ там же III. 21, IV. 31, даже отчизны — жизни 37. 117—119 и жизни — укоризны 194. 2—4 и наконец череды — груди 55. 28—31) [4]).

---

[1]) Так, например, *Л. В. Щерба*. Русские гласные в качественном и количественном отношении. Спб. 1912. Стр. 153. *Л. Якубинский*. О звуках стихотворного языка. Сборники по теории поэтического языка. I. Пг. 1916. Стр. 18. Поэтика. Пг. 1919. Стр. 39.

[2]) См. *В. Жирмунский*. Поэзия Ал. Блока. Пб. 1922. Стр 94 сл.; *Г. Адамович*. Два слова о рифме. (Цех Поэтов. Кн. III. Пг. 1922. Стр. 52 — 54); *Р. Якобсон*. Новейшая русская поэзия. Набросок первый. Прага. 1921. Стр. 61—62.

[3]) См. *Корш*. План... словаря Пушкинских рифм. Стр. 132—133; *Кошутич*. Стр. 369 сл. Впрочем, эта категория неточной рифмы, равно как и следующая. была канонизована уже в 1743 г. *Кантемиром* (см. Письмо Харитона Макентина.., Глава III. О вольностях рифм). В последнем из приведенных примеров проф. Кошутич предполагает точную рифму, допуская в старом языке возможность произношения героина (от фр. l'héroïne) — твор. ед. героиной (стр. 317), что весьма сомнительно как вследствие совпадения латинского суффикса с русским (ср. богиня, княгиня), так и вследствие многократной рифмовки героиня и богиня у Ломоносова.

[4]) Ср. *Кошутич*. Стр. 364 сл. Ср. соображения проф. *Бодуэна-де-Куртенэ* по поводу рифм типа носила — кобыла, которые служат для него основанием утверждения, что звуки *и* и *ы* представляют собою разновидности одной фонемы — i mutabile. (Введение в языковедение. Изд. 5-ое. Пг. 1917. Литогр. Стр. 111 — 112.) Ср. по этому вопросу замечания проф. *Л. В. Щербы*, назв. соч. Стр. 50.

Поэт А. К. Толстой в наблюдениях над неточными рифмами значительно опередил теоретиков: в письме от 4 февраля 1859 г. [1]) он излагает свои соображения о рифме в форме разбора своих «неправильных рифм». Из его рассуждений и примеров вытекает, что в женской рифме в ударных слогах как закрытых, так и открытых, допустимо рифмование любых гласных при условии принадлежности предшествующих согласных к одной категории с точки зрения различения твердости и мягкости; кроме того, он предусматривает возможность сопоставления в женской рифме открытого слога не только с сочетанием гласный + *й*, но и с сочетанием гласный + *л* (тип с в ы ш е — у с л ы ш а л) [2]).

Теперь проф. Кошутич, исходя из детального и чрезвычайно тонкого анализа русского неударяемого вокализма, ввел в круг исследования целый ряд таких категорий неточной рифмы, которые до сих пор не замечались как таковые. Отрицательное отношение его к неточной рифме [3]), которому можно противопоставить и авторитет А. К. Толстого [4]), и ссылку на общее направление развития русского стиха за последние двадцать лет, не умаляет его огромной заслуги не только перед грамматикой русского языка, но и перед русской поэтикой.

К тем видам неточной рифмы, которые зарегистрированы в этом труде, следует, оставаясь в пределах до-модернистской поэзии, присоединить еще, по крайней мере, одну категорию: рифмовку различных оттенков гласного *е* под ударением — широкого, среднего и

---

[1]) Полное собрание сочинений. Изд. Маркс. Т. IV. Спб. 1908. Стр. 182. Использовано в теоретических целях *Л. И. Якубинским*, назв. соч., и проф. *Кошутичем*, стр. 329 — 330.

[2]) Об одинаковой — дифтонгической — природе тех и других сочетаний см. *Щерба*, назв. соч. Стр. 151.

[3]) «Легкость рифмования, которая и без того была чрезвычайно велика,— пишет проф. Кошутич о поэтах, применяющих неточную рифму, — доведена ими до апогея, и тем самым в поэзии узаконен элемент негармоничности — с одной стороны, и нелитературности — с другой» (Стр. 503). Ср. стр. 396, passim.

[4]) Имеем в виду упомянутое его письмо от 4 февраля 1859 г. и другое письмо — от 8 декабря 1871 г. (там же, стр. 241 — 242), также цитированное проф. Кошутичем (стр. 329 — 331); при этом проф. Кошутич слегка иронизирует и едва ли справедливо — над устанавливаемой Толстым «двоякой системой версификации» — с точной и неточной рифмовкой в зависимости от стилистического задания. (Ср. стр. 337.)

узкого [1]) (типы блаженство — равенство 339 $_{18-20}$, 448 $_{85-86, 62-65}$, Ег. ночи $_{13-15}$, несколько раз у Державина; велѣли — похорошѣли Е. О. IV. 48; петли — нѣтъ ли 651.$_{13-15}$) Правда, эти звуки представляют собою не различные фонемы [2]), а различные оттенки одной и той же фонемы, «так как не найдем в русском языке ни одного случая, где бы диференциация смысла была поддерживаема лишь этими двумя оттенками» [3]), и применение в речи того или другого из них всецело зависит от комбинаторных условий. Тем не менее, даже в практической речи эти оттенки в известных условиях обнаруживают тяготение к роли самостоятельных фонем [4]). Но если в практической речи звуки различаются сознанием говорящих лишь постольку, поскольку они диференцируют слова [5]), то в стихотворном языке оттенки фонем могут явственно различаться вне этих семантических условий [6]) — в зависимости от их роли в эвфоническом построении. Останавливаясь на различении оттенков фонемы *е* как на особенно отчетливом примере такой эмансипации оттенков в стихотворной речи, можем указать на стих Фета

Зеркало в зеркало с трепетным лепетом,

где два полустишия организованы эвфонически по тому же принципу, что и рассмотренный выше стих Тютчева

Цвет поблекнул, звук уснул. —

Первое и второе полустишие противопоставлены у Тютчева путем применения под ударениями двух контрастирующих фонем, у Фета — двух контрастирующих оттенков одной и той же фонемы. Да и в стихе Тютчева не безразличным является относительно низкий тембр *е* 1-го полустишия (средний оттенок): именно благодаря этому качеству дважды повторенного ударенного гласного, всё полустишие приобретает значение переходной ступени

---

[1]) Об этих трех оттенках см. *Щерба*, назв. соч. Стр. 79 — 81.

[2]) Принимаем установленный *Л. В. Щербой* критерий фонеморазличения — способность элементарного фонического представления к ассоциации с смысловыми представлениями и к диференцированию слов. См. «Русские гласные...» Стр. 14.

[3]) Там же. Стр. 9.

[4]) Там же. Стр. 18.

[5]) Там же. Стр. 9 — 13.

[6]) Ср. *Якубинский*, назв.

от высокого вокализма 1-го стиха к низкому вокализму 2-го полустишия 2-го стиха; между тем, если бы это *е* обладало высокой характеристикой (узкое *е*), то 1-е полустишие 2-го стиха примкнуло бы по вокализму к 1-му стиху (где, между прочим, в первом слове Тени уже содержится под ударением узкое *е*), и вместо постепенного и равномерного эвфонического перехода от высокого вокализма 1-го стиха через средний вокализм 1-го полустишия 2-го стиха к низкому вокализму 2-го полустишия 2-го стиха мы наблюдали бы резкий скачек от высокого вокализма чрезвычайно длительного метрического участка, обнимающего первые $1^1/_2$ стиха, к низкому вокализму чрезвычайно краткого участка — 2-го полустишия 2-го стиха.

Приведенные наблюдения побуждают признать, что стихотворная речь, в отличие от практической, способна различать оттенки фонемы *е*, противопоставляя то широкий оттенок среднему (тип блаженство — равенство), то узкий среднему (тип велѣли — похорошѣли), то узкий широкому (тип петли — нѣтъ ли) как две самостоятельные фонические единицы, и потому рифмы, в которых чередуются эти гласные, должны быть отнесены к разряду неточных рифм. Их можно уподобить рифмам типа *и — ы* в том смысле, что к различению качества гласного присоединяется несмягченность предшествующего согласного в одном из рифмующихся стихов. Эти рифмы являются 1) в незаимствованных словах в тех случаях, когда в одном из рифмующихся сочетаний гласный *е* не смягчает предшествующего согласного, т.-е. когда ему предшествует один из исконно-мягких отвердевших согласных (*ш, ж, ц*) (примеры приведены выше); 2) когда в конце одного из рифмующихся стихов поставлено заимствованное слово не-обыденного употребления, с предшествующим согласным или без него, но во всяком случае без ударения на русском флективном окончании, или же слово иностранное (Мери — двери, Мери — потери 657, Трике — рукѣ Е. О. V. 33, поэты — предметы Е. О. I. 57, III. 27, tête à tête — лѣтъ Е. О. VIII. 23); 3) в редких случаях применения в конечном слове одного из рифмующихся стихов широкого *е* в незаимствованных словах в начальном положении (формы ед. ч. всех родов указательного местоимения этот; напр., эту — свѣту Е. О. VII. 27); и 4) при наличности соответствующих условий в составных рифмах (петли — нѣтъ ли).

Такая изменяемость объема фонического сознания, различающего в зависимости от направленности внимания то большее, то меньшее количество фонических единиц, возбуждает сомнение в истинности теории фонем. Эта теория исходит из психологического анализа языка только лишь в утилитарной его функции и, почерпнув в этом анализе семантический признак диференцирования слов, создает схематизированное построение языкового сознания, не покрывающее сполна психологическую реальность. Однако эта система фонических единиц построена на различении основных единиц языка— слов,— и потому, вне всякого сомнения, соответствует реальности лингвистической; остается, следовательно, предположить, что сфера нахождения последней лежит вне психики или, точнее, не умещается в ней; другими словами, что область фонических явлений (как и вся область языка, взятая в целом), имея свою психическую сторону, в то же время обладает стороной внешней по отношению к сознанию. Именно это обстоятельство вынуждает, не ограничиваясь утверждением, что стихотворная речь отличается от практической «сосредоточением внимания на звуках» [1]) и, следовательно, — потенциально — способностью к более тонким фоническим различениям, устанавливать, с одной стороны, фонические различения, реально осуществляемые в языковой системе данной эпохи или данного поэта и, с другой, те несоответствия между языковым сознанием и материальным звучанием, какие встречаются в той или иной системе поэтического языка. В качестве примера таких различений можем указать на отмеченное выше диференцирование оттенков фонемы *е* в стихотворных построениях Фета и Тютчева; в качестве примера несоответствия между психическим (идеальным) и материальным составом стиха [2]) — на рифмование тех же оттенков в поэзии Пушкина.

Для уяснения этих примеров важно различить две возможности при оценке стилистического значения неточностей рифмы: ориентируясь на частный случай рифмы в форме звукового равенства, Пушкин, допуская неточное рифмование, должен был либо отвлекаться

---

[1]) См. *Якубинский*, назв. соч.

[2]) Ср. *Л. В. Щерба*. О разных стилях произношения и об идеальном фонетическом составе слов. Записки Неофилологического Общества при Петроградском Университете. Вып. VIII. Сборник в честь Ф. А. Брауна. Пг. 1915. Стр. 339—347.

от несовпадений в материальном звучании, прибегая к способу фонеморазличения, свойственному практической системе языка (в нашем случае — единство фонемы *е* с утилитарно-семантической точки зрения) и к помощи графической области языковых представлений (единство графемы *е*), либо смотреть на неточную рифму как на художественный прием, состоящий в легком и, в количественном отношении, весьма ограниченном фоническом несовпадении концов стихов на фоне господствующего полного их совпадения. В первом случае возникало несоответствие между фоническим сознанием, в плане которого создано стихотворение, и материальным его звучанием; в последнем намечался переход к полному осознанию художественного значения неточной рифмы как звукового подобия, какое мы находим, например, во втором из упомянутых писем А. К. Толстого. Констатировать в каждом конкретном случае то или иное отношение поэта к неточной рифме очень нелегко; искать критерии для разграничения следует в детальном анализе эвфонической структуры стихотворения. Кроме того, весьма существенное значение имеет степень привычности того или иного вида неточной рифмы, его традиционность (канонизованность): можно, например, с уверенностью предположить, что в эпоху Пушкина рифмы с чередованием *и* и *ы*, разных оттенков *е*, гласного с гласным + *й*, по общему правилу были лишены стилистической знаменательности неточной рифмы и представляли собою примеры отвлечения творческого и воспринимающего сознания от неточности совпадения в материальном звучании (что, конечно, принципиально не служит препятствием для художественного осознания этих несовпадений в составе того или иного эвфонического конкретного построения). Но женские рифмы с чередованием открытых или закрытых конечных (неударенных) слогов (упоминаемый А. К. Толстым тип с в ы ш е — у с л ы ш а л), как необычные, должны были во всей полноте обладать силой неточной рифмы, т. - е. частичного совпадения при отчетливом ощущении отсутствия полного тожества. Недаром они вызвали возражения со стороны блюстителя старшей литературной традиции Тургенева [1]) и потребовали теоретического обоснования со стороны применившего их поэта. Что же касается общей ориентации Пушкинского стиха на трактовку рифмы как звукового равен-

[1]) См. упоминавшееся выше письмо А. К. Толстого от 4 февраля 1859 г.

ства, то она подтверждается относительно ничтожным количеством неточных рифм вне канонизованных типов и, главное, отсутствием систематического их использования в композиции стихотворений. Исходя из этих соображений, можем предположить, что рифмы типа можно — должно, нередко встречающиеся в поэзии XVIII и начала XIX века (например, еще у Батюшкова), неточность которых состоит не только в том, что гласный *о* чередуется здесь с дифтонгом *ол*, но еще и в том, что слоговой элемент дифтонга представляет собой узкий оттенок гласного *о*, тогда как вне дифтонгического сочетания имеем широкий его оттенок [1]) (то же отношение, что между узким и широким *е* ), — что эти рифмы являются таким же традиционным примером несовпадения идеального фонического состава стиха с материальным звучанием, как и случаи рифмовки *и* с *ы* или разных оттенков *е*.

Из сказанного вытекает методологическое требование, — изучая произношение поэта на основании его рифм, предварительно установить типы применяемых им неточных рифм. Так, например, обзор неточных рифм Державина покажет, что у него нередко встречаются мужские рифмы с чередованием в закрытом слоге заднеязычного глухого взрывного согласного с соответствующим фрикативным (*к* — *х* [2]), например: лукъ — духъ [3]), мракъ — прах [4]), а также рифмы (мужские и женские) с чередованием смягченного и несмягченного согласного [5]) например, овладѣлъ — Лель [6]),

---

[1]) См. *А. А. Шахматов.* Курс истории русского языка. 2-ое изд. Ч. I. Спб. 1910 — 11. Литогр. Стр. 42; Очерк современного русского литературного языка Спб. 1911. Литогр. Стр. 91.

[2]) Ср. *Кошутич.* § 248. Стр. 429 сл. Такие рифмы — мужские, женские и дактилические — встречаются и в ранних стихах Пушкина: табакъ — прахъ 19. 28—30; остальные примеры мужской рифмы этого типа: 21. 42—46, 102—105, 29. 54—56, 31. 304—306; в эпиграмме 1830 г.: Полякъ — Ляхъ 624. 1—2; женские рифмы: мохомъ — потокомъ 16. 9—11; остальные примеры: 24. 39—41, 74—75; дактилическая рифма: дикости — лихости 159 21—22. Ср. *Корш.* Разбор вопроса о подлинности окончания «Русалки». Стр. 17 — 19.

[3]) Сочинения Державина. Под редакцией Я. Грота. Изд. Академии Наук (в 9 томах). Т. I, стр. 370; т. II, стр. 613.

[4]) Там же. Т. II стр. 595 — 596.

[5]) Ср. *Кошутич.* §§ 258 сл., стр. 429 слл.

[6]) Сочинения Державина. Т. II, стр. 378.

путь—даютъ [1]), принудить—любитъ [2]), Осень—плодоносенъ [3]), водометный—лѣтній [4]). Вследствие этого, несмотря на подавляющее преобладание в его стихотворном тексте рифм с чередованием *ı*—*x* над рифмами с чередованием *ı*—*к* и на несколько менее решительное преобладание рифм ни кій над рифмами на кой, мы не решимся с полной уверенностью утверждать, что Державину было свойственно фрикативное произношение конечного этимологического *ı* и смягченное—им. п. ед. ч. м. р. прилагательных с заднеязычным исходом основы. Точно так же, констатировав среди неточных рифм Блока чередование в женских окончаниях смягченных и не смягченных согласных (например, синій—Магдалина—пустыни [5]), шелест—прелесть [6]) и т. п.), мы утрачиваем критерий для фонического истолкования таких его рифм, как лики—безликій [7]), с одной стороны, и праздник великій—под метелицей дикой [8]), с другой: вопрос о том, точные это рифмы или неточные, остается открытым.

Итак, звуковое равенство есть лишь частный случай рифмы; в общей же форме она определяется как звуковое подобие, пределы которого варьируются и подлежат особому исследованию для каждой эпохи, для каждой поэтической школы, для каждого отдельного поэта [9]). Из этого общего положения вытекает ответ на вопрос о границах применимости анализа рифм к решению вопросов о произношении. В тех случаях, когда какими-либо другими данными (например, показаниями орфографии, свидетельствами современников, историко-лингвистическими соображениями и, главное, дублетными формами или какими-либо косвенными указаниями в нынешнем произношении) установлена возможность двоякого произношения в соответствии определенному графическому начертанию, изучение рифм

---

[1]) Там же. Т. II, стр. 485.

[2]) Там же. Т. II, стр. 539.

[3]) Там же. Т. II, стр. 554.

[4]) Там же. Т. II, стр. 705.

[5]) Александр Блок. Стихотворения. Кн. III. Изд. «Алконост». Пб. 1921. Стр. 11.

[6]) Там же. Стр. 271.

[7]) Там же. Кн. I. Изд. «Земля». Пб. 1918. Стр. 100.

[8]) Там же. Кн. III, стр. 313.

[9]) Ср. *Жирмунский*, назв. соч. Стр. 92.

во многих случаях позволяет безошибочно решить вопрос о том, каким из существовавших фонетических вариантов пользовался данный поэт и — с сделанными выше существенными оговорками — литературно-разговорная речь его времени; далее, анализ рифм позволяет в этих случаях хронологизировать нарождение и вымирание тех или иных произношений, и, особенно, их появление в поэтическом языке и исчезновение из него; отсюда вытекает и ряд намеченных выше выводов историко-литературного характера. Но непозволительно, исходя из неточного представления о рифме как звуковом равенстве, без дальнейших доказательств отожествлять два звукосочетания только на том основании, что они рифмуются. Совершенно законно поэтому критическое отношение, какое проявляет к рифмам проф. Кошутич, отличая точные рифмы от неточных и распределяя последние по степеням точности. И, по тем же причинам, трудно согласиться с проф. Щербой, когда он пользуется рифмами Лермонтова типа о л е н и — р а с т е н і й, т у ч и — м о г у ч і й для подтверждения своего, основанного на точном измерении, вывода о том, что «на самом деле в обыкновенном произношении с и н и й и с и н и не отличаются» [1]). Метод доказательства совпадает здесь с изложенной выше аргументацией проф. Бодуэна-де-Куртенэ в пользу тожества фонем *и* и *ы*, с той, впрочем, разницей, что проф. Бодуэн, возводя эти два звука к одной фонеме, все же далек от утверждения, будто они тожественны также и в материальном звучании. Допуская подобное доказательство фонического тожества графического сочетания *ий* без ударения в конечном положении с гласным *и* в тех же условиях, мы были бы вынуждены, исходя из рифм типа н о с и л а — к о б ы л а, утверждать тожество гласных *и* и *ы*, или — несколько менее грубый пример — на основании рифм типа в е л е л и — п о х о р о ш е л и и т. п. отрицать разницу между тремя упомянутыми оттенками фонемы *е*.

Экспериментальное основание для этого утверждения проф. Щерба почерпает в том обстоятельстве, что длительность дифтонга *ij* в конечном неударенном положении слишком незначительно превышает длительность гласного *i* в том же положении для того, чтобы эту разницу можно было признать неслучайной; то же относится и

[1]) Русские гласные... Стр. 153.

к дифтонгу *ыj*. Можно полагать, что эта равнодлительность сочетания и его части является мнимой. Весьма вероятно, что в произнесении неслоговой части дифтонга быстро наступает заглушение (прекращение деятельности голосовых связок), а глухая часть (*ç*, i c h—Laut) в конечном положении, вследствие крайне незначительной интенсивности [1]) может не представить данных для распознания ее на графике. Если это не относится к дифтонгу *aj* в том же положении, длительность которого значительно превышает длительность изолированного слогового элемента, то это может объясняться тем, что после *i* и *ы* неслоговой элемент действительно короче, чем после гласных заднего ряда: в самом деле, для образования дифтонга в первом случае не требуется перемены качества звука и — с физиологической стороны — перемены места звукообразования; для того, чтобы дифтонг был осознан как таковой, достаточно лишь прекращения слоговой функции производимого звука, что с точки зрения тех сведений о слогообразовании, какими располагает пока фонетика, вероятно, достигается резким перебоем в силе звучания; как только осуществилось это динамическое изменение, звучание может прекратиться; между тем, при участии в нисходящем дифтонгическом сочетании слогового гласного иного образования, чем его неслоговая часть, требуется еще время для выполнения новой артикуляции и для акустического опознания нового звукового качества.

*С. Бернштейн.*

Дополнение: С «Заметками по истории русского языка» проф. *И. И. Дурново* («Известия Отд. Р. яз. и сл. Р. А. Н.», т. XXIII, кн. 2) автор ознакомился, к сожалению, уже после того, как статья была набрана. В первой из них («Рифмы, как материал для суждения о произношении», стр. 92 — 95) затронут ряд вопросов, подробнее рассмотренных в предлагаемой статье, методологические выводы которой в отношении этих вопросов вполне согласуются с соображениями проф. Дурново.

---

[1]) См. *Кошутич.* § 6.[1] Стр. 6.

# УКАЗАТЕЛЬ


Адамович, Г. В. 345
Азадовский, М. К. VIII
Айхенвальд, Ю. И. 120, 130
Аксаков, С. Т. 31, 189, 192 — 195
«Актеон», программа стих. 288
Александр I, 13 — 21
«Амур и Гименей», стих. 215
Анненков, П. В. 42, 47, 53, 100, 101, 189, 190, 192, 196 — 197, 233, 325
Анненский, И. Ф. 336
«Анчар», стих. 52
«Арион», стих. 52, 287
Ариосто, 225, 308, 314
Арно (A.-V. Arnault), 225
Арсеньев, К. К. 102 — 104, 110, 119, 130
Архангельский, А. С. 117
Ахматова, А. А. 336, 341, 345

Байрон, 75, 77 — 81, 84, 86, 89, 92, 207, 213, 225 — 226, 233, 255, 295 — 326
Баласогло, А. П. 198 — 201
Бальмонт, К. Д. 50
Баратынский, Е. А. 88, 93, 203, 219, 220, 224, 225, 320, 321, 330 — 338, 342
Бари Корнуоль (Barry Cornwall, псевд. B. W. Proctor'a), XX, 100, 124, 125, 130 — 132
Бартенев, П. И. 3, 282, 284
Батюшков, К. Н. 6, 61, 69, 86, 89, 218, 219, 224, 228, 330 — 340, 351
«Бахчисарайский Фонтан», IX, XXXVI, 50 — 58, 202, 295 — 326
Башомон (Fr. Bachaumont), 215
Белинский, В. Г. XII, 28, 52, 53, 99, 100, 111, 286, 325
Белый, Андрей (Б. Н. Бугаев), 50, 51, 65, 336, 341
Бем, А. Л. XX, XXVI, XXX
Беранже (P.-J. Béranger), 227
Бернс, Р. (R. Burns), 115
Бернштейн, С. И. XXXVII
Бертэн (A. Bertin), 222
Бершу (J. Berchoux), 225
«Бессонница», стих. IX
Бестужев, А. А. (Марлинский) 221, 320
Библия 327 — 328
«Blackwood's Magazine», 135 — 6
Блок, А. А. 338, 341, 345, 352
Бобров, Семен С. 83, 87
Бобров, С. П. 50
Бодуэн-де-Куртенэ, И. А. 345, 353
Боккаччьо, 124 — 5
Бомон (Fr. Beaumont), 124
Бонди, С. М. VII, XX, XXVIII, XXX, XXXVII
«Борис Годунов», 72, 91, 228
Бороздин, А. К. XVI
Боульс (W. L. Bowles), XX, 100
Брантом (P. Brantôme), 215, 218
«Братья-разбойники», XXXVI, 295 — 326
Брюсов, В. Я. 42, 240, 270, 291, 330, 338
Буало, 88, 215, 218, 220, 221, 223, 225, 227
Будде, Е. Ф. XXXV, 329, 331, 333, 336 — 339, 342, 344
Будков, П. Е. XXVIII
Булгарин, Ф. В. 6, 36, 318
Булич, С. К. 31

Ваде (J. J. Vadé), 63
«Вадим», поэма 307, 320

«В альбом Илличевскому», стих. 2
Великопольский, И. Е. 49, 224
Вельтман, А. Ф. 68
Веневитинов, Д. И. 203
«Венере от Лансы», стих. 215
Вержье (J. Vergier), 225
Веселовский, Ал-др Н. XIV
Веселовский, А-ей Н. 17, 78, 245
Viëtor, Wilh. 329
Вильсон (prof. J. Wilson, псевд. Christopher North), 97 — 170
«В лесах Гаргафии», стих. 288
Водарский, В. А. XXXIV
Воейков, А. Ф. 85, 89
«Вольность», стих. 14, 220, 247, 298
Вольтер, 64, 73, 211, 215, 217, 218, 222, 223, 225 — 227
Вордсворт, 63, 97
Востоков, Л. Х. 35, 87
Всеволожский, Н. В. (тетрадь его) 3 — 12
«В сраженьи смелым быть похвально», стих. 49, 129
Вуатюр (V. Voiture), 218
Вульф, Алексей Н. 201
Выгодский, Д. И. VII, XX
«В Юрзуфе бедный мусульман», стих. 219
Вяземский, П. А. VIII, 65 — 7, 71 — 78, 83, 189, 194, 195, 221, 310 — 318

«Гавриилиада», 14, 246, 247, 308
Гаевский, В. П. 42, 46, 82, 213, 223, 240
Галич, А. И. 282
Гальперин, С. И. VII, VIII
Гейс (Huys), 215
Гербель, Н. В. 270, 271, 279
Гердер, 26, 305
Геродот, 287, 292
«Герой», стих. 128, 129
Гершензон, М. О. 2, 3, 11, 179
Гете, 110, 225, 300 — 302
Гишар (Guichard), 222, 225
Глебов, Александр (?) 224
Глинка, Ф. Н. VIII
Гоголь, Н. В. 62, 63, 69, 181 — 196
Голицын, А. Н. кн. 271, 277 — 280
Гомер, 135, 292
Гораций, 88 — 9,
Городецкий, Б. М. XII
«Городок», стих. 225
Гофман, М. Л. XXX, 49, 251, 320
«Граф Нулин», XXXVI, 74
Грекур (J. B.-J. Grécourt), 225
Грессе (L. Gresset), 222, 287
Грибоедов, А. С. 6, 81 — 87, 216, 330
Григорьев (переводчик) 224
«Гроб Анакреона», стих. 2, 8, 11, 12
«Гроб Юноши», стих. 6
«Гробовщик», 128, 173
Грот, К. Я. 15, 16, 18, 19, 22, 233
Грот, Я. К. 18, 28
Гумилев, Н. С. 336, 342
Гюго, Виктор, 125, 127, 227

Дарский, Д. 122
Дашкевич, Н. П. 213, 295, 297
«Двум А. П.», стих. 13 — 23,
«19 октября 1828 г.», стих. IX
Декер (Decker), 124
Делавинь (C. Delavigne), 227
Делиль (J. Delille), 222, 225, 227
Делорм (Сент-Бев), 123, 124, 227
Дельвиг, А. А. 20, 22, 42 — 46, 82, 221, 282
«Демон», стих. 52
Державин, Г. Р. 66, 83, 87, 207, 337, 347, 351—352
Дефо (D. Defoe), 93 — 97
Дефонтен (P. F. Desfontaines), 223
Джефри (Jeffrey), 97
Дмитриев, И. И. 66, 77, 87, 92, 220—225
Дмитриев, М. А. 311, 317
Добреянова, З. Н. XXV, XXX
«Догорала молодая»... (стихи о доже и догарессе), XX, 222, 227, 286, 308
«Домик в Коломне», XX, XXXVI 73, 74
Дорат (C. J. Dorat), 220, 222, 225
Достоевский, Ф. М. 110, 119, 120, 123, 175, 178
Драганов, В. П. VII, 279—281
«Друзьям», стих. 8, 9
Дюбарта (G. Dubartas), 218

Дюбелле (J. Dubellay), 218
Дюмарсе (C.-C. Dumarsais), 89
Дюперье (Fr. Dupérier), 218

«Евгений Онегин», XXXVII, 47—49, 62, 68, 71—74, 85, 86, 90, 92, 173, 224, 257, 288, 294, 308, 316, 321
Евдокимов, И. В. XX

Жанен (J. Janin), 126, 127
Жанлис, г-жа (S. F. Genlis), 225.
«Жил на свете рыцарь бедный» (романс), XX
Жильбер (N.-J.-L. Gilbert), 223
Жирмунский, В. М, VII, 228, 345, 352
Жодель (E. Jodelle), 218
Жуковский, В. А. 61, 71, 72, 77, 78, 88, 89, 91, 117, 183—194, 218, 224, 234, 289, 310, 319—321

Замков, Н. К. VIII, XXX
«Земля и море», стих. 215
Зернов, А. П. 13—17
«Зима. Что делать нам в деревне?», стих. VIII

Иванов, В. И. 51, 253
Иванов-Разумник, Р. В. XVII, XXX
«Играй, Адель», стих. 58
Измайлов, Н. В. XX, XXI
«Измены», стих. 214
Илличевский, А. Д. 2, 20—22, 221
Искоз, А. С. (Долинин), XX, XXVI, XXX, 118, 128

Каверин, П. П. 21, 47—49
«Кавказский Пленник», VIII, XXXVI—XXXVIII, 89, 299—324
Кальтенберг, Р. А. XXV, XXX
Кантемир, А. Д. 336, 345
Кантор, Р. X
«Капитанская дочка», XXVII
Каннист, И. И. 87
Каннист, П. И. (тетрадь его) 6, 7, 10
Карамзин, Н. М. 26, 60—69, 83, 86, 217
Катенин, П. А. 71, 86, 87, 89
К Дельвигу (1815 г.), стих. 2, 42—46, 289
Киреевский, И. В. 53, 316, 317, 324
Кислицына, Е. Г. VII, XX, 280
Клеман, М. К. VII, VIII
«К молодой вдове», стих. 8
«К морю», стих, 78, 81, 232
Княжнин, Я. Б. 66
Козлов, И. И. 115, 203, 224, 320, 321
Колардо (C.-P. Colardeau), 222
Колобова, Н. М. XX, XXI, XXVI, 25
Кольридж, 63, 305—307, 321
Коран, 327—328
Корнель, 218, 223
Корсаков, Н. А. 20, 22
Корш, Ф. Е. XXXV, 228, 330, 331, 336, 339, 345, 351
Котляревский, Н. А. 53, 109, 241
Кошанский, Н. Ф. 13, 217, 282
Кошутич, Р. И. 329, 331, 336—339, 346, 351, 353—354
Краснов, В. А. XX, XXI, XXIII
Красногорский, В. П. VIII, XXX
Крылов, И. А. 60, 66, 195
Кузмин, М. А, 345
Кулиш, П. А. 185, 192
Кюхельбекер, В. К. IX, 18, 20, 87—92, 219, 221, 222

Лагарп, 217, 224
Ламартин, 227
Лафар (C. A. La Fare), 225
Лафонтен, 215, 217, 218
Лебрен (P. Ec. Lebrun), 219, 220
Легуве (G. Legouvé), 225
«Леда», стих. 214, 217, 287
Леонар (N.-G. Léonard), 215, 216, 280, 291
Лермонтов, М. Ю. IX, 51, 73, 200, 263, 320
Лернер, Н. О, 28, 82, 126, 128, 129, 187, 253, 271—276, 327
«Лицинию», стих. 11
Лозинский, М. Л. XXIII
Ломоносов, М. В. 66, 69, 76, 82, 83, 87 207, 337—338, 345

Лопатто, М. И. XX, XXVII
Ламонноэ (B. Lamonnoye), 215

Майков, Л. Н. 2, 6, 7, 12, 25, 27, 68, 82, 213—215, 271, 279, 289, 321
Малеин, А. И. 283, 288
Малерб (Fr. Malherbe), 218—220
Мальфилатр (J. Malfilâtre), 224
Мандельштам, О. Э. 336
Мансюи (Mansuy), 228
Марлинский (А. А. Бестужев), 65, 69—71
Марло (Chr. Marlow), 124, 301, 302
Мармонтель (J. F. Marmontel), 225
Маро (Cl. Marot), 217, 218, 284
Масинжер (Ph. Massinger), 124
Маслов, Г. В. VIII, XX, XXVIII
Маяковский, В. В. 345
«Медный Всадник», XXXVI, 48
Менар (Fr. Maynard), 218
Мережковский, Д. С. 119
Мериме (Pr. Mérimée), 35, 37, 39
«Месяц», стих. 8
Миллер, О. Ф. XXIX
Милонов, М. В. 224
Мильвуа (C.-H. Millevoye), 224, 225
Мильтон, 226
Михайлов, М. И. 130—132
Модзалевский, Б. Л. 30, 39, 93, 99, 115, 123, 124, 284
«Моему Аристарху», стих. 2, 225
Мольер, 102, 217, 218, 223, 225
Монтень, 218
Морозов, П. О. 15, 17, 75, 77, 82, 90, 124, 129, 215, 270, 271, 273, 276, 283, 293
Мосх, 216
Мур, Т. 203, 320
«Мысли на дороге» 65, 73

Надеждин, Н. И. 284, 322, 324, 325
«Надпись в беседке», стих. 8
Нарежный, В. Т. 69
«Ненастный день потух», стих. 229—232
Никитенко, А. В. 197
Николев, Н. П. 220
Никольский, Б. Н. 43
Никольский, Ю. А. VIII

Овидий, IX, 282—294
Овсянико-Куликовский, Д. Н. 102, 110, 127, 184
«Ода Его Снятельству графу Хвостову», 75—92
Одоевский, В. Ф. 90
Ознобишин, Д. П. 203
«Окно», стих. 2
Оксман, Ю. Г. VII, IX, XX, XXVII, XXVIII, 215
Олин, В. Н. 317
«О, Муза пламенной сатиры», стих. 47—49
Онегин, А. Ф. 64
«Осень», стих. 111, 124
Оссиан, XL, 218, 226

Паписса Иоанна, фрагмент драмы, XX, XXVII
Парни, 213, 214, 218, 219, 222, 223, 225
«Певец», стих. 8
Перовский, А. 77
«Песни западных славян», IX, 35—39
Петрашевский-Буташевич, М. В. (кружок его), 199—200
Петров, В. П. 66, 77, 87
«Пиковая дама», 171—179
«Пир во время чумы», XX, 93—170, 187
Плетнев, П. А. 28, 183—195
«Повести Белкина», XXVII, 128, 172, 184, 187, 188
Подолинский, А. И. 203, 320
Полевой, Кс. А. 221
Полевой, Н. А. 312, 324
Поливанов, Л. 101, 102
Полонский, Я. П. 330, 338
«Полтава», XXXVI, 308, 314, 320, 321
Поляков, А. С. VIII, XX, XXVII, XXX
Попов, А. А. XX
«Послание Лиде», стих. 8
«Послушай, дедушка, мне каждый раз»... стих. VIII

Потебня, А. А. 44,
Прадон (N. Pradon) 223
«Пробуждение», стих. 2
«Простишь ли мне ревнивые мечты», стих. 6
Пушкин, В. Л. 2, 12, 89, 221, 224, 225
Пушкин, Л. А. 5, 6, 7, 11

Рабинович, О. Я. (Ларин), XXI
Рабле, 123, 218
Раевская, М. Н. (Волконская) 58
Раевский, Н. Н. 321
Ракан (H. Racan), 218
Расин, 60, 218, 223, 225, 319
«Рифма», стих. 288
«Роза» стих. IX, 2, 8, 24—27
Романс («Под вечер осенью ненастной»...) IX
Ронсар, 218, 227
Ротру (J. Rotrou), 218
Ротчев, А. 33, 34
«Русалка», XX, XXXVI, 200, 228
«Руслан и Людмила», XXXVI, XXXVII, 89, 184, 308, 316
Руссо, Ж. Б. (J. B. Rousseau), 217, 219, 220
Рылеев, К. Ф. 78—92, 320

Саводник, В. Ф. XXXIV
Сакулин, П. Н. 213
Сафо, 215
Семевский, В. И. 199, 200
Сенковский, О. И. 61
Сидоров, В. А. VIII, XXIII
Сиповский, В. В. 228, 235, 312, 325
«Сказка о золотом петушке», XXXVI
Скотт, Вальтер, 28, 29, 30, 34, 305—307
«Слеза», стих. 11
Смирнова, А. О. 183—234
Соболевский, А. И. XXXV
«Современник», журнал, XX
Сомов, О. И. 70
«Сонеты», 220
«Среди рассеянной Москвы», стих. 58
«Стансы», IX 3
«Старик», стих. 217
Степанов, А. П. 224
Стороженко, Н. И. 295
Сумароков, А. П. 66, 83
Сумароков, П. 83
Сумцов, Н. Ф. 28, 30, 228
«Супругою твоей я так пленился», стих. 217
«Счастлив, кто близ тебя, любовник упоенный», стих. XX, 215
Сысоев, А. П. VIII

«Таится пещера», стих. IX, 182—294
Тамамшев, А. А. VIII, XX, XXVII, XXX, XXXVII
«Твой и мой», стих. 40—42
Толстой, гр. А. К. 330, 338, 346, 350
Томашевский, Б. В. 308
Томсон (J. Thomson), 97—99
«Торжество Вакха», стих. 11, 289
Туманский, В. И. 224
Тургенев, А. И. 76, 77, 78, 83
Тургенев, Н. И. 17, 21
Тургенев, И. С. 191, 350
Тынянов, Ю. Н. VII, IX, XXXVII
Тютчев, Ф. И. 330, 332—342, 347, 349

Уебстер (J. Webster), 124
«Уединенный домик на Васильевском», 173
Урусов, А. И. XXXIV, XXXV
«Усы», философическая ода, 2
Ушаков, В. П. 92
Уэллс, Герберт, 178

«Фавн и пастушка», 213, 214
Фет, А. А. 330, 338, 347, 349
Флетчер (J. Fletcher), 124
Флориан (J.-P. Florian), 225
Фомин, А. Г. VII, IX, XXI, XXIII, XXX
Фонвизин, Д. И. 66
Фотий, 270—281
Фреron (E. Fréron), 223

Хвостов, Д. И. 75—77, 81, 83—85, 92
Херасков, М. М. 66
Ходжаев, Г. Д. IX
Хомяков, А. С. 203

Цицерон, 287
Цыганы, поэма, XX, XXVI, 257, 299, 307, 312, 313, 316, 323
Цыганы («Над десистыми брегами»...) 120
Цявловский, М. А. 28, 30, 31

Чернышев, В. И. 329, 331, 336, 338, 339
Чосер, 124
Чудовский, В. 33

Шапелен (J. Chapelain), 223
Шапель (C.-E. Chapelle), 225
Шатобриан, 61
Шахматов, А. А. XXXII, 338, 351
Шевырев, С. П. 64
Шекспир, 124, 126, 226
Шенрок, В. И. 183—185, 188, 191
Шенье, Андрей, 219, 222, 223
Шиллер, 89
Шихматов-Ширинский, С. А. 73, 83, 86, 87
Шишков, А. С. 86, 87
Шолье (G. Chaulieu), 220, 225
Шотландская песня («Ворон к ворону летит»), IX, 27—34
Шульговский, Н. Н. 33

Щеголев, П. Е., 6—8, 220
Щерба, Л. В. 345—349, 353
Щербачев, Ю. 47

Эмин, Ф. А. 66
Энгельгардт, Б. М. VII
Эпиграмма на гр. М. В. Воронцова, 276—278, 280
Эпиграмма на Фотия («Полу-фанатик, полу-плут»), 270—281
Эпиграммы на Фотия и Орлову: 1) «Благочестивая жена» 2) «Внимай, что я тебе вещаю» 270—281
«Эхо», стих. 58

Языков, Н. М. 203, 207
Якобсон, Р. О. 345
Яковлев, М. Л. 16, 20, 22
Яковлев, Н. В. VII, XX, XXXI, XXVIII, XXX
Якубинский, Л. П. 345—349
Якубович, Д. П. VII, IX
Якушкин, В. Е. 15, 79, 85, 270, 271
Ястржембский (петрашевец), 200

# СОДЕРЖАНИЕ


| | стран. |
|---|---|
| Предисловие | VII—IX |
| А. Г. Фомин. С. А. Венгеров, как профессор и руководитель Пушкинского Семинария | X—XXXIII |
| С. Б. О Пушкинском Словаре (Справка) | XXXIV—XL |
| М. К. Клеман. Текст лицейских стихов Пушкина | 1— 12 |
| Н. В. Измайлов. Политическая эпиграмма лицейской эпохи | 13— 23 |
| Ю. Г. Оксман. Сюжеты Пушкина (Отрывочные замечания) | 24— 39 |
| С. М. Бонди. Три заметки о Пушкине | 40— 49 |
| Д. И. Выгодский. Из эвфонических наблюдений («Бахчисарайский Фонтан») | 50— 58 |
| Б. М. Эйхенбаум. Путь Пушкина к прозе | 59— 74 |
| Ю. Н. Тынянов. «Ода Его Сиятельству графу Хвостову» | 75— 92 |
| Н. В. Яковлев. Об источниках «Пира во время чумы» (Материалы и наблюдения) | 93—170 |
| А. Л. Слонимский. О композиции «Пиковой Дамы» | 171—180 |
| А. С. Долинин (Искоз). Пушкин и Гоголь (К вопросу об их личных отношениях) | 181—197 |
| А. Л. Бем. Отклик петрашевца на смерть Пушкина | 198—209 |
| Б. В. Томашевский. Пушкин — читатель французских поэтов | 210—228 |
| М. Л. Гофман. Окончание элегии «Ненастный день потух» | 229—232 |
| Е. Г. Кислицына. К вопросу об отношении Пушкина к религии | 233—269 |
| В. П. Драганов. Приписываемые Пушкину эпиграммы на архимандрита Фотия и графиню Орлову | 270—281 |

| | стран. |
|---|---|
| Д. П. Якубович. К стихотворению «Таится пещера» (Пушкин и Овидий) . . . . . | 282—294 |
| В. М. Жирмунский. Байронизм Пушкина, как историко-литературная проблема . . . . . | 295—326 |
| Б. И. Коплан. К стихотворению «Пророк» . . . . . | 327—328 |
| С. И. Бернштейн. О методологическом значении фонетического изучения рифм. (К вопросу о Пушкинской орфоэпии.) | 329—354 |
| Указатель . . . . . | 355—360 |
| Содержание . . . . . | 361—362 |
| Исправления . . . . . | 363 |

# ИСПРАВЛЕНИЯ

I. В статье *Ю. Г. Оксмана:*

на стр. 32 в транскрипции «Двух воронов»: 1) скобки должны быть везде *прямые*; 2) слово «поклюем» должно быть с «ъ»; 3) вместо слова «да» должно быть дважды слово «же».

II. В статье *Ю. Н. Тынянова:*

на стр. 85 после текста должен следовать заключительный абзац: «Таким образом, и Хвостов и Revue были только средством шаржа. «Ода» была пародическим итогом стихотворений, вызванных смертью Байрона».

III. В статье *Н. В. Яковлева:*

на стр. 120 примечание: вместо в.в. XXXI—XXXII «Пушкин и его современники» должен быть в. XXXVI.

IV. В статье *Б. В. Томашевского:*

на стр. 215 вместо «Море и Земля» должно быть «Земля и Море».

V. В статье *Е. Г. Кислицыной:*

1) на стр. 252 вместо «М. Княжевичу» должно быть «Д. М. Княжевичу»; 2) на стр. 265 вместо «М. Яцимирского» должно быть «А. И. Яцимирского».

VI. В статье *Д. П. Якубовича:*

на стр. 288 вместо «В лесах Гаргарии» должно быть «В лесах Гаргафии» (см. рук. Моск. Рум. Музея № 2365 л. 56 об., по фотографии из собрания С. А. Венгерова — *Ред.*).

68 161 G1 E 80

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
*10002226333*